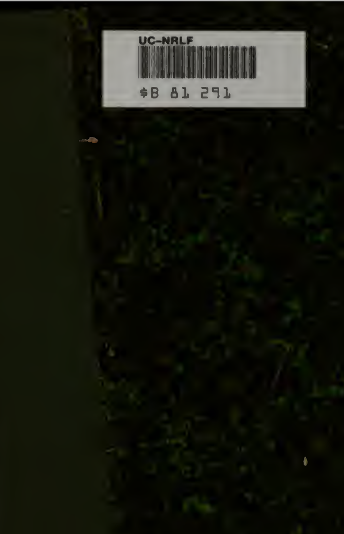



· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



Zabel:

Russische Litteraturbilder



Berlin
Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur
1899.

Russische Litteraturbilder.

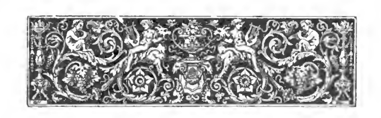
Von

Eugen Zabel.



Berlin.
Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur.
1899.

Inhalts-Verzeichnis.



Alexander Puschkin.

Zu seinem hundertjährigen Geburtstage.

Die Erinnerung an Alexander Puschkin bildet für die Russen einen Gegenstand unbegrenzter Verehrung. Man möchte sagen, sie sei ihnen etwas Heiliges und stimme sie unmittelbar zur Andacht und Ehrfurcht. Keinem Ausländer trauen sie die Fähigkeit zu, sich in das Schaffen dieses Dichters vollständig zu versenken, seine eigenartige Schönheit zu verstehen und die Wirkung zu ermessen, die er seit dem ersten Drittel dieses Jahrhunderts auf die geistige Entwicklung des Landes unaufhörlich ausübt. Es hat sich um ihn eine Litteratur gebildet, die in Gestalt von kritisch-gelehrten und volkstümlichen Ausgaben aller Art, von Biographieen, Erinnerungen, größeren und kleineren Abhandlungen fortwährend anschwillt und im Sommer seines Centenariums ihren Höhepunkt erreicht hat. Die Russen sehen in ihm das, was Goethe uns ist, den höchsten Ausdruck, zu dem sich die poetisch gestaltende Phantasie ihrer Nation überhaupt empor geschwungen hat. Sie würden nichts Überraschendes darin erblicken, wenn man

sehr übertreiben und sagen wollte, daß die Feder, die der Dichter des „Faust“ dem Verfasser des „Onägin“ zukommen ließ, auf diesen auch im Sinne der Seelen- und Geistesverwandtschaft übergegangen sei. Puschkin hat in seinem Vaterlande die Poesie im höheren Sinne als eine Macht, durch die Empfindungen zugleich persönlich und künstlerisch in bleibende Formen gebannt und Charaktere mit dem Stempel der nationalen Charaktereigentümlichkeit ausgeprägt werden, überhaupt erst geschaffen. Vor ihm gab es in Rußland ein rhetorisches Spielen mit schönen Gefühlen, die dem Auslande entlehnt waren und kalt und künstlich über der Wirklichkeit schwebten, oder Bilder des nationalen Lebens, die auf keine geistige und ästhetische Bedeutung Anspruch machen konnten. Puschkin dagegen begnügte sich nicht mit der Nachahmung der westeuropäischen Dichtkunst, beschränkte sich auch nicht auf die schwerfällig ausgetretenen Spuren, die er vorfand, sondern streute die Poesie Frankreichs, Deutschlands und Englands mit kräftiger Hand und in weitem Schwunge über die russische Steppe aus, um auf ihr aus nationalem Boden poetisches Leben erblühen zu lassen. Der gewaltige Impuls, den er damit der Litteratur seines Landes gab, um sie in kürzester Zeit auf eine Stufe zu bringen, auf der man sie als beachtenswertes Glied der Weltlitteratur betrachten durfte, hat etwas von der gewaltsamen und glücklichen Reformthätigkeit Peters des Großen, den er nicht zufällig als Persönlichkeit über alles verehrte und in einer ganzen Reihe seiner Werke verherrlichte. Puschkin ist für seine Zeit ein klassischer Auszug des Russentums. Er hat seiner Heimatsprache einen Glanz und Reichtum, eine Feinheit

und Wahrheit des Ausdrucks verliehen, die sie vor ihm auch nicht annähernd besaß. In seinen Werken spiegelt sich räumlich und zeitlich die Eigentümlichkeit des ungeheuren Reiches wider, wie es sich damals von einem dichterisch erregten Geiste überhaupt erfassen ließ. Der Prachtsitz der Zaren am Newa-Ufer mit seinen Palästen, Gärten und Schiffen, seinen tageshellen Sommernächten und seinen berauschenden Wintervergnügungen wird vor uns ebenso lebendig wie die an Italien erinnernde Üppigkeit der Vegetation und Naturschönheit, die uns in der Krim begegnet, und die Romantik des schneebedeckten Hochgebirges mit den wilden Naturvölkern, durch die im Kaukasus die Grenze zwischen Europa und Asien gezogen wird. Die russische Heldenzeit aus dem Wladimirschen Sagenkreise giebt dem Dichter den Stoff zu dem Jugendwerk „Rußlan und Ludmilla" mit seinem hochzeitlichen Glanze, seinem Auftreten böser Geister und der Trennung und Wiedervereinigung eines sich liebenden Fürstenpaares. Die eherne Figur des Mannes, der aus den Sümpfen der Newamündung seine neue Residenz heraus wachsen ließ, und die große Katharina bilden unlösbare Teile im Gebiete seines Schaffens. Bewundernswürdig war Puschkins Aufstieg, erschütternd sein plötzlicher Absturz. Daß er in der Blüte seiner Kraft, erfüllt von Plänen aller Art, als Opfer des Salonklatsches durch die Kugel eines Unwürdigen dahin gerafft wurde, bildet eine der traurigsten Katastrophen nicht nur für die Litteratur, sondern für die Geschichte Rußlands überhaupt.

Wir können in der Schätzung Puschkins nicht unbedingt so weit gehen wie die Russen, weil er uns niemals das werden kann, was er ihnen immer gewesen ist

und vermutlich lange bleiben wird: ihr vornehmster Künstler und Seelenkündiger. Die großen Dichter des Westens stellen für uns eine Welt dar, während Puschkin uns immer nur eine Provinz bleibt, die schwer zu bereisen ist, deren Studium uns aber Anregung und Genuß in reichem Maße gewährt. Daß er so früh dahin ging und vermutlich seine reifsten Gaben mit ins Grab nahm, raubte seiner Entwicklung das Ausgeglichene und Harmonische. Man wird den Eindruck des Abgebrochenen und Halben nicht los, wenn man das Werk seines Lebens überblickt. Aber immer drängt sich dem Freunde seiner Dichtungen das Gefühl auf, daß ihn nur noch wenige Schritte von dem Punkte trennten, wo er auch uns als klassischer Schriftsteller erschienen wäre. Ein paar Monate vor seinem Tode schrieb er in einem Briefe die Worte nieder: „Meine Seele weitet sich; ich fühle, daß ich schaffen kann“. Naturgemäß urteilt man daher, wenn von Puschkin die Rede ist, nicht nur über das, was er geleistet hat, sondern auch über das, was man jeden Augenblick von ihm noch erwarten mußte. Im Hinblick auf ihn sagte einmal Mérimée zu Turgenjew: „Eure Poesie sucht vor allem die Wahrheit, und dabei findet sich die Schönheit von selbst; unsere Dichter dagegen gehen einen ganz entgegengesetzten Weg; sie denken vor allem an den Effekt, den Scharfsinn, den Glanz, und wenn sich dabei die Möglichkeit bietet, die Wahrscheinlichkeit nicht zu verletzen, so nehmen sie auch das allenfalls mit in den Kauf.“ Mérimée fügte hinzu, indem er bei dem Russendichter die Gleichmäßigkeit von Form und Inhalt, das Fehlen jeglicher Auslegungen und moralischen Schlüsse rühmte: „Bei Puschkin entfaltet sich die Poesie

auf wunderbare Weise, gleichsam aus der nüchternsten Prosa." Dies Urteil trifft die Sache aufs genaueste. Es sind oft die alltäglichsten und bekanntesten Stimmungen, die Puschkin auf so eigentümliche Weise ausspricht, daß wir glauben, etwas ganz Neues zu vernehmen. Unter seinen Händen wird alles flüssig, beweglich und phantasievoll, umgeben vom Hauch des Lebens, eine Kette von sich rasch ablösenden Anschauungen aus einer höheren Welt, in der sich aber selbst der nüchternste Verstand sofort zu Hause fühlt. Erhebt sich dagegen Puschkin zum Ausdruck der Leidenschaft, so überrascht er uns oft durch eine dämonische Kraft, die ergreifend wirkt. Als Turgenjew 1880 bei der Enthüllung des Puschkin-Denkmals eine Rede hielt, die seinen Zuhörern zu vorsichtig und temperamentlos erschien, während sie in Wahrheit viele sehr feine und tiefe Bemerkungen enthielt, sagte er mit Recht, daß Shakespeare den Monolog aus Puschkins „Geizigem Ritter" stolz unterschrieben haben würde. Den größeren Erfolg hatte damals die Rede Dostojewskis, der mit flammender Begeisterung den „russischen Menschen" als eine ganz besondere Erscheinung des modernen Lebens inscenierte und Puschkin als stärksten Ausdruck dafür mit fanatischer Verkündigung der Größe Rußlands bezeichnete. So schieden sich auch hier der bei aller Bewunderung kritisch besonnene Standpunkt eines europäisch gebildeten Dichters von dem Urteil des „Raskolnikow"-Erzählers, der ohne Einschränkung alle nur denkbaren Ehren und Anerkennungen auf das Haupt Puschkins häufen und ihn zu einer Art Nationalheld erheben wollte.

In einer wirren und unklaren, übermüdeten und über-

reizten Zeit erwachsen und in einer Weise erzogen, bei der die Bildung des Charakters und tieferer Anlagen gar nicht berücksichtigt, sondern nur auf oberflächliches Wissen und äußerliche Fertigkeiten Wert gelegt wurde, hat Puschkin es nur seinem Genius zu verdanken, wenn er von der öden Gesellschaft, auf die er sich angewiesen sah, nicht auf das Niveau ihrer Flachheit herabgedrückt wurde. So lange es die Verhältnisse irgend gestatteten, hat ihn die stolze Gebieterin seiner Phantasie durch die schwersten Versuchungen sicher geleitet und dafür gesorgt, daß seine Kunst klar, edel und erhaben blieb. Er konnte sich allerdings in den wildesten Strudel der Vergnügungen stürzen und scheinbar vergessen, was er seiner Stellung und seinem Talent schuldig war. Er war oft in Gefahr, unterzugehen, bevor ihn sein Weg immer näher an den Abgrund führte, der Schwindel ihn erfaßte und plötzlich in die Tiefe riß. Sobald er aber an seinem Arbeitstisch saß, waren die bösen Geister von ihm gewichen. Er atmete die reine Luft der Poesie und machte den Herzschlag seines Volkes zum Rhythmus seiner Verse. Er war nicht nur ein bedeutender Dichter, sondern auch ein edler Mensch, der sich von den Gefühlen der Freundschaft und Liebe aufs tiefste durchdrungen wußte.

Puschkin stammt aus einer alten Bojarenfamilie, die aber über keinen besonderen Reichtum zu verfügen hatte und mit ihren Interessen über Moskau nicht hinaus gekommen war, wo der Dichter am 7. Juni 1799 geboren ist. In der guten Gesellschaft verachtete man damals russische Sitten und Gebräuche und war in der Heimatsprache nur so weit erfahren, um mit den Dienstboten

sprechen zu können. Der Vater und der Onkel des jungen Alexander Sergejewitsch lebten und dachten ausschließlich in französischen Anschauungen. Ihr Ideal waren Voltaire, Rousseau und die Encyklopädisten. Wurden sie selbst einmal vom poetischen Drang erfaßt, so drechselten sie ein Madrigal oder Sonett. Was der Bibliothekschrank des Vaters an dem Geiste des Knaben sündigte, machte, ohne es zu wissen oder zu wollen, der Einfluß einer schlichten Frau aus dem Volke wieder gut, seiner Wärterin, der Bäuerin Arina Rodionowna. Wenn es Abend wurde, setzte sie sich zu ihm, erzählte ihm die Märchen, die sie schon als Kind auf dem Lande gehört hatte, oder sang ihm Lieder vor, die den treuesten Ausdruck volkstümlichen Empfindens bildeten, aber niemals bis zum herrschaftlichen Zimmer gedrungen waren. So wurde Puschkin, der auf dem besten Wege war, ein Franzose zu werden und seine Muttersprache wie eine fremde zu behandeln, mit seinem Empfinden auf echt russischen Boden verpflanzt, den er für die Poesie urbar machen sollte. Puschkin hat dieser Wärterin zu aller Zeit die größte Anhänglichkeit bewahrt und in mehreren seiner Dichtungen Figuren geschildert, denen sie unzweifelhaft als Modell gedient hat.

Im Jahre 1811 kam Puschkin auf das kaiserliche Lyceum nach Zarskoje-Selo, wo er bis zu seinem achtzehnten Lebensjahre blieb. Diese Anstalt erfreute sich deshalb großen Ansehens, weil der hohe russische Adel seine Söhne dorthin schickte und das Lyceum unter der unmittelbaren Leitung des Unterrichtsministers stand. In dem kleinen, freundlichen Städtchen, dessen Schloß und Park an die Glanzzeiten der Katharina erinnerten, und

in dem die Offiziere des Gardehusaren-Regiments den Ton angaben, herrschte ein flottes Leben, und der französische Firnis, der auf die heranwachsende Jugend gleichmäßig übertragen wurde, verdeckte nicht manche Anwandlungen von Roheit und Leichtfertigkeit. Ein Bruder Marats, des berüchtigten Revolutionshelden, dessen Anschauungen er auch in jeder Beziehung teilte, unterrichtete die jungen Leute in französischer Sprache und Litteratur. Man ließ ihn ruhig gewähren, da seine Aussprache und Manieren tadellos waren und er in Rußland den Namen de Boudri angenommen hatte. Puschkins poetische Begabung zeigte sich frühzeitig. In die Gesamtausgabe seiner Werke sind Verse aus seinem zwölften und dreizehnten Lebensjahre aufgenommen, die eine überraschende Sicherheit des Ausdrucks verraten und deutlich zeigen, wohin der junge Poet in seinen Empfindungen steuerte: auf die Nachahmung französischer Vorbilder, wie der schlüpfrigen Liebesschilderungen Parnys. Witzige Epigramme und Gedichte erotischen Inhalts erschienen von ihm in verschiedenen Zeitschriften und machten seinen Namen in litterarischen Kreisen bekannt. Im Jahre 1814 entwarf er in französischer Sprache ein Porträt von sich und schloß dabei mit folgenden Strophen:

J'aime et le monde et son fracas,
Je hais la solitude;
J'abhorre et noises et débats,
Et tant soit peu l'étude.

Spectacles, bals me plaisent fort,
Et d'après ma pensée
Je dirais ce que j'aime encore,
Si je n'étais au lycée.

Après cela, mon cher ami,
L'on peut me reconnaître:
Oui! tel que le bon Dieu me fit,
Je veux toujours paraître.

Vrai démon pour l'espièglerie,
Vrai singe par sa mine,
Beaucoup et trop d'étourderie —
Ma foi — voilà Pouchkine.

Solche Anschauungen lassen bei einem vierzehnjährigen Knaben entweder auf frühzeitige Verderbnis oder großes Talent schließen. Engelhardt, der seit 1816 Direktor der Anstalt war, scheint von seinem Schüler wenig entzückt gewesen zu sein. Er nannte ihn einen Menschen, der an Geist und Gemüt ausgehöhlt, dessen reiche Phantasie vergiftet, dessen Gedächtnis mit leichtfertiger französischer Lektüre vollgepfropft und dessen Herz kalt und leer sei. Wie falsch und ungerecht dies Urteil war, zeigte Puschkin im Jahre 1815 bei einer Prüfung im Lyceum, bei der er ein längeres, von ihm verfaßtes Gedicht, „Erinnerungen an Zarskoje-Selo", vortrug und mit weit ausholendem rhythmischen Schwung nicht nur Schloß, Park und See schilderte, sondern mit patriotischer Begeisterung auch das Andenken Katharinas feierte und ihrem Enkel, der eben an der Spitze seiner Truppen in Paris eingezogen war, ein Denkmal setzte. Derschawin, Rußlands bedeutendster Dichter im achtzehnten Jahrhundert und namhafter Staatsmann, damals bereits ein Greis von zweiundsiebzig Jahren, wohnte dem Examen bei und war entzückt von dem jungen Mann, der auch ihn zu apostrophieren nicht vergessen hatte. Puschkin erinnerte sich dieses feierlichen Augenblicks stets mit inniger Freude und Dankbarkeit. Er schilderte die Scene nicht

nur in seinen Erinnerungen, sondern flocht das Andenken daran auch in das letzte Buch seines „Onägin“ an einer von der Censur leider verstümmelten Stelle ein, wo es heißt: „Aufmunternd kam man mir entgegen, erhob mich früh durch Ruhm und Preis, und nah dem Grab gab seinen Segen Derschawin mir, der Sängergreis“. Ebenso wohlwollend behandelten ihn der Lyriker Shukowsky und der Historiker Karamsin, Männer, die bereits anerkannte litterarische Berühmtheiten und viel älter als er waren, aber sich keinen Augenblick bedachten, ihn als einen in jeder Beziehung Ebenbürtigen in ihren Kreis aufzunehmen.

Im Jahre 1817 trat er in das Auswärtige Ministerium, ohne es mit dem Dienst allzu genau zu nehmen. Doch beruhen die Mitteilungen über die leichtsinnigen Abenteuer, die er erlebt haben soll, sicherlich auf argen Übertreibungen. Man bekommt aus diesen Berichten die Vorstellung, als ob er seine Gedichte geschrieben habe, während er in der Rechten eine Flasche Champagner und in der Linken eine gefällige Schöne hielt. Später soll er, als er schon hohe Honorare empfing, am Spieltisch, nachdem er alles verloren hatte, schnell einige Verse niedergeschrieben und sie als Einsatz auf die Karten gelegt haben. Sein Fleiß und seine geistige Sammlung müssen aber stärker als sein Leichtsinn gewesen sein, denn sonst hätte er nicht die Fülle von Arbeiten, die wir von ihm besitzen, in so überraschend steigender Entwicklung vollenden können. Wie er in frühester Jugend Voltaire als sein Ideal verehrte, begeisterte er sich später an dem Vorbild Byrons, um schließlich im Banne Goethes und Shakespeares seine Kunst zur Reife zu bringen. Nachdem er in den leichten, glatten Versen des Gedichts „Rußlan

und Ludmilla“ der Zauberwelt Ariostos seinen Tribut dargebracht und den Versuch gemacht hatte, über russische Sagen und Märchen einen italienischen Himmel auszuspannen, wurde er wegen seiner Lebensführung nach dem südlichen Rußland verbannt.

Eine Ode „An die Freiheit“ schien bereits das Äußerste zu sein, was man im Reiche des Zaren ungestraft wagen durfte, und als der dreiste Schüler Apolls in einem Gedicht einen vergifteten Pfeil gegen Araktschejew, den Günstling Alexanders I. abschnellte, war man entschlossen, ihn nach Sibirien zu schicken, damit sich die Glut seines Temperaments in den unwirtlichen Gegenden zwischen dem Ural und dem stillen Ocean ein wenig abkühle. Nur der Verwendung einflußreicher Freunde hatte er es zu verdanken, daß diese Bestrafung, die ihn vermutlich zu einem toten Mann gemacht hätte, unterblieb. Er begab sich in eine Art Verbannung nach Südrußland, wo er sich zuerst in Kischinew, dann in Odessa unter unmittelbarer Aufsicht der Polizei aufhielt.

In den Steppen Bessarabiens, an den sonnigen Ufern der Krim und im Kaukasus, wo er nacheinander weilte, und von wo er sich oft nach den Vergnügungen der Großstadt zurücksehnte, ging ihm der Sinn für die Natur seines Landes erst wahrhaft auf. Die schneebedeckten Berge des Hochlandes, die sich sanft hinziehenden malerischen Ufer mit den rauschenden Flüssen, die sich unaufhaltsam ins Meer ergießen, die Naturvölker, denen der Himmel das Dach und das Roß ein Teil ihres Selbst ist, und die romantischen Erinnerungen, die bis zur Mongolenherrschaft zurückreichen, boten dem Dichter unzählige Stoffe und Motive.

Die landschaftlichen Bilder in dem „Gefangenen des Kaukasus", im „Springquell des Bachtschisarai", dem „Räuberbrüderpaar" und den „Zigeunern" sind von bezaubernd frischem Duft. Die Handlung selbst ist mit der Byronschen Skepsis versetzt und oft melodramatisch durchgeführt. Man sieht, wie dem Dichter die Schwingen wachsen, wie er sein Gebiet genau erfaßt und jeden Augenblick bereit ist, seine Selbständigkeit zu erproben.

Er führte sie in die Poesie ein:

„Die Bergesspitzen, schneeumhüllt,
Die keusch erglühn im Frührotglanze,
Bekränzt mit dunklem Wolkenkranze —
Welch stolzes, wunderprächt'ges Bild!
Und doppelhäuptig unter allen
Des Elborus gewalt'ger Bau.
Hoch ragt geschmückt mit Eiskrystallen
Sein Haupt bis in des Himmels Blau."

Der „Gefangene des Kaukasus" schildert die Liebe eines Tscherkessenmädchens zu einem jungen Russen, der von den Ihrigen gefangen genommen worden ist, ihre Zuneigung aber nicht vergelten kann, da ihn selbst eine unerwiderte Leidenschaft schwer bedrückt. Wir sehen, wie die Tscherkessen auf den Schwellen ihrer Hütten sitzen und sich von Raub und Überfall erzählen. Wir erblicken den Russen, wie er gefesselt und lebensmüde auf seinem steinigen Lager ruht, während draußen sich das wilde und großartige Schauspiel des Kaukasus, das Bild der Freiheit und Natur, entrollt. Das junge Mädchen ist das Kind dieser Natur. Sie bezahlt ihr kurzes Glück nicht zu teuer, indem sie sich in den Strom stürzt, nachdem sie den Geliebten befreit und ihn von dannen hat ziehen sehen. In dem „Räuber-

brüderpaar" handelt es sich zunächst nur um die scheußlichen Thaten zweier Straßenräuber, die mit ihrer an einem Riemen befestigten Bleikugel die Reisenden auf geheimen Wegen, im Walde oder am Flusse erschlagen und ausplündern. Aber die Trauer des Überlebenden, dessen schwächerer Bruder den Anstrengungen des rohen Handwerks erliegt, bringt uns den Stoff menschlich wenigstens einigermaßen nahe. Der „Springquell von Bachtschisarai" führt den Leser nach der alten Hauptstadt der Chane, in die Krim, wo die von der Sonne des Südens beschienenen Gärten, die romantischen Schloßruinen und die von Puschkin geschilderte Fontäne noch heute den Reisenden sinnend verweilen lassen. Der Chan Girei wird seiner Odaliske Sarema untreu und von einer brennenden Leidenschaft zu einem geraubten Christenmädchen Maria bezwungen, das von Sehnsucht nach der verlorenen Heimat erfüllt ist und als Opfer der Eifersucht und Rache eines frühen Todes stirbt. Ihr zu Ehren läßt der Chan einen marmornen Springbrunnen errichten, den neben dem Halbmond des Propheten auch ein Christenkreuz schmückt, und dessen Murmeln als „Thränenquell" die Erinnerung an früh dahingeschwundenes blühendes Leben wachruft. In „Poltawa" ist die Stimmung der Donschen Steppe, der Kampfeslust und Empörerleidenschaft, alles, was zum Natur- und Volksleben Südrußlands gehört, prächtig ausgemalt. Die Fabel selbst steht nicht auf gleicher Höhe. Trotzdem ist die Figur des greisenhaften Kosakenhetmans Mazeppa, der an dem Hause seines Freundes Kotschubei schnöden Verrat übt, indem er dessen junge Tochter Marie verführt und zu sich nimmt, lebendig angeschaut. Kotschubei wird dafür, daß

er den Empörer Mazeppa beim Zaren verklagt, der Verläumdung beschuldigt und hingerichtet, während der Kosakenhetman sich an den Küssen des Mädchens berauscht, dessen Vater um seinetwillen das Schafott besteigt. Nach der Schlacht bei Poltawa verfolgt den Schuldigen das Bild der wahnsinnig gewordenen Marie wie ein schwerer Fluch. Alexander von Reinholdt erwähnt in seiner schätzenswerten und an Belehrung reichen „Geschichte der russischen Litteratur", daß Puschkin der Gedanke, Mazeppa dichterisch zu behandeln, allerdings von Byrons „Mazeppa" eingegeben sei, macht aber mit Recht auf den Unterschied zwischen der phantastischen Figur des englischen und der realen Gestalt des russischen Dichters aufmerksam.

Über „die Zigeuner" hat Honegger in seinem Buche „Russische Litteratur und Kultur", in dem er unserm Dichter sonst nicht ganz gerecht wird, ein hübsches, in die Sache tief eindringendes Urteil abgegeben, indem er sagt: „Fremdartig phantastischen Wesens, die blühende, aber zugleich wild zerstörende Steppenromantik. Aleko, ein Sohn der Kultur, verbannt und verfemt, entschlägt sich der ganzen civilisierten Gesellschaft und schließt sich an die freien Wandersöhne der Wüste, wo eine braune Maid seine Liebste wird. Nachdem die Beiden eine Zeit lang gekost, ist dem freien Mädchen das Band lästig; das Leben ohne Zwang und Regel macht sich geltend, die feurige Tochter der Wüste will Wechsel, neue Liebe und findet sie. Das versteht Aleko nicht; er ersticht sein untreues Mädchen und den Rivalen. Der greise Vater der Toten weist ihn aus dem Zigeunerstamme weg, und der unglückliche Jüngling steht schuldig und verstoßen

zwischen beiden Welten, den civilisierten Kreisen und denen der Naturkinder. Ein Karawanenzelt im Felde, leer, ohne Glut, das ist alles, was zurückbleibt; die ganze phantasmagorisch bunte Welt verschwunden. Verbinden wir schon von Hause aus mit dem Zigeunerleben eine hochromantische Idee, so hat der Dichter in glücklicher Weise die Poesie dieses abenteuernden Wandertreibens mit warmen Farben wiedergegeben; die Zeichnung vom frei ungebundenen Schalten und Walten dieser seltsamen Kinder der Natur ist lebensvoll und farbig; sie erschließt eine Welt des vollen Gegensatzes zu unsern geschraubten Kulturzuständen. Ja, in der heroischen Stimmung, wie das Naturkind, dem die Hingabe an seine ungebundene Liebe etwas Selbstverständliches scheint, stirbt und danach in der Milde des gebrochenen greisen Vaters, der den Mörder einfach als ein nicht in diese Welt passendes Glied aus dem Stamme stößt, liegt etwas Heroisches. Es ist die Poesie in Lumpen, aber Poesie ist's, so gut wie sie uns aus Murillos Bettelbuben anschaut."

Über sein persönliches Schicksal dürfte Puschkin wiederholt in großer Sorge gewesen sein, auch nachdem er seinen Aufenthalt im Süden mit seinem Gute Michailowskoje im Pskowschen Gouvernement vertauschen durfte. Er scheint wegen seines politischen Verhaltens auch dort scharf beobachtet worden zu sein. Auf diesem Gute verlebte er zwei Jahre, und die Schicksalsfügung, die er oft aufs peinlichste empfand, wurde ein Glück für ihn. In ländlicher Stille und Einsamkeit vollendete er seine Bildung, sättigte er sich mit der Poesie des Westens und erstarkte zum vollen dichterischen Charakter. Als bei der Thronbesteigung Kaiser

Nikolaus' im Jahre 1825 die berüchtigte Dezember-Verschwörung in Petersburg ausbrach, die mit Kartätschen niedergeworfen werden mußte und eine Reihe angesehener Familien ins Unglück stürzte, wäre er bei einem Haare dabeigewesen und dann sicherlich in das Verderben mitgerissen worden. Er war schon auf dem Wege nach Petersburg, kehrte aber wieder um, weil ihm ein Pope begegnete, was nach dem russischen Volksaberglauben stets ein Unglück bedeutet. Kaiser Nikolaus schien Interesse an ihm zu nehmen und den Löwen an den Krallen zu erkennen. Er ließ ihn zu sich kommen und führte mit ihm ein längeres Gespräch. „Wo hättest Du am 25. Dezember gestanden, wenn Du in Petersburg gewesen wärst," fragte ihn der Kaiser, „bei mir oder bei den Rebellen?" „In den Reihen der Rebellen!" erwiderte Puschkin. Diese männliche Unerschrockenheit gefiel Nikolaus. Er ließ sich von dem Dichter das Versprechen einer vorwurfsfreien Lebensführung für die Zukunft geben, schenkte ihm in Bezug auf die Bestimmung seines Aufenthaltes die volle Freiheit und fügte die Bemerkung hinzu: „Wegen der Censur Deiner Gedichte brauchst Du Dir, Alexander Sergejewitsch, keine Sorge zu machen. Ich werde in Zukunft selbst Dein Zensor sein." Das hinderte jedoch nicht, daß die schönsten unter seinen Dichtungen von der Geschmacklosigkeit der Bureaukraten verstümmelt werden und wichtige Stellen daraus verloren gehen konnten.

Eine verwandtschaftliche Beziehung seltsamer Art verknüpfte das Leben des Dichters mit der Erinnerung an Peter den Großen. Er stammte nämlich mütterlicherseits in der vierten Generation von jenem Mohren ab, der im

Jahre 1705 von dem Grafen Tolstoi, dem Botschafter des Zaren in Konstantinopel, als siebenjähriger Knabe gekauft und zwei Jahre danach auf den Namen Abraham Petrowitsch Hannibal getauft wurde. Der Zar, der sein Taufzeuge war, fand an dem aufgeweckten Geist des Knaben Gefallen und machte ihm zu seinem Pagen, wobei er vermutlich eine harte, aber heilsame Lehrzeit durchlebte. 1716 wurde der Negerknabe nach Paris geschickt und weiter ausgebildet. Seine Begabung fiel auf, als er in die französische Armee eintrat und 1720 den Feldzug gegen Spanien mitmachte, wo er verwundet wurde. Bei seiner Rückkehr nach Paris wurde er in den Salons vielfach ausgezeichnet und in galante Abenteuer verwickelt, die ihn aber auf die Dauer nicht zu fesseln vermochten, denn nachdem er die Ingenieurschule durchgemacht und den Hauptmannsrang erhalten hatte, kehrte er 1726 nach Petersburg zurück. Er gehörte fortan zu den Günstlingen des Zaren, der seine Tüchtigkeit und Rechtschaffenheit zu schätzen wußte. Nach dem Tode Peters überwarf er sich mit dem allmächtigen Menschikoff, der ihn nach Sibirien schickte, von wo er erst unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth zurückkehrte, um es bis zum kommandierenden General zu bringen und erst 1781 zu sterben. Der Gedanke an das afrikanische Blut seines Urgroßvaters und die Gnadensonne, die auf das Haupt dieses Mannes fiel, haben Puschkin Zeit seines Lebens beherrscht und ihm das aristokratische Selbstgefühl gegeben, das seinem persönlichen Auftreten und seinem dichterischen Schaffen den Stempel aufdrückte. Die Rassenkreuzung hatte in seinem Wesen eine eigentümliche Fieberhitze hervorgerufen, die jede Empfindung ins

Ungewöhnliche steigerte, seinem Talent die rasche Entwickelung gab, aber auch seine Leidenschaft zu einer jäh aufschlagenden Flamme machte. Auch in seiner äußeren Erscheinung verriet sich seine fremdartige Abstammung in ähnlicher Weise wie bei dem älteren Dumas. Puschkin war mittelgroß, sein Gesicht durch eine hohe Stirn ohne Augenbrauen, durch finstere funkelnde Augen, einen hängenden Backenbart, krauses Haar und afrikanisch aufgeworfene Lippen charakterisiert. So sah ihn noch Iwan Turgenjew wenige Tage vor seinem Tode bei einem Vormittagskonzert in Petersburg, wo er von der aufstrebenden Jugend wie ein Halbgott verehrt wurde. Ein vorwurfsvoller Blick, ein verdrießliches Achselzucken über die Ungeniertheit, mit welcher der Schüler den verehrten Meister anstarrte, blieb die einzige Verbindung zwischen den beiden Dichtern, von denen der eine die Verssprache, der andere die Prosa der russischen Litteratur zur höchsten Vollendung ausgebildet hat.

Puschkin sah in Peter dem Großen den idealen Ausdruck des russischen Wesens, eine ungeheure Naturkraft und einen alles bezwingenden Geist. Nicht mit dem Auge des Geschichtsschreibers oder des Psychologen, der in diesem Herrscher neben den großartigen Leistungen und Charaktereigenschaften auch die sein Bild verzerrenden Züge von wilder und sinnloser Grausamkeit betonen muß, betrachtete er den Gründer Petersburgs, sondern mit dem dankerfüllten Herzen des Patrioten und der Phantasie eines Dichters, der das Standbild eines Helden vor seinem Volke errichten will. Mit dröhnendem Schritt und eiserner Energie erscheint der Herrscher in den Werken Puschkins als der

Revolutionär auf dem Thron, der Schöpfer der Civilisation, der Sieger auf dem Schlachtfelde. Daß er die Knute über Gerechte und Ungerechte schwang, daß er eine Stallmagd zur Genossin seines Thrones und zur Vertrauten seiner geheimsten Gedanken machte, daß er einen Pastetenbäcker zu seinem obersten Günstling erhob, wird dabei übersehen und seine Erscheinung wie durch einen Scheinwerfer glanzvoll erhellt. Trotzdem kann man dem Dichter nicht den Vorwurf machen, daß er seine Muse byzantinisch erniedrigt habe. Dazu war der Gegenstand seines Enthusiasmus zu erhaben und das Instrument, dem er so volle Töne entlockte, künstlerisch zu fein und rein gestimmt. Der seltene Fall trat ein, daß ein genialer Herrscher einen genialen Dichter fand, der ihn verherrlichen sollte. Ein Jahr vor seinem Tode schrieb Puschkin ein kleines Gedicht von nur sechs Strophen unter dem Titel „Das Gastmahl Peters des Großen", das die Klangwirkung eines mächtig einherbrausenden Volksgesanges besitzt. Wir erblicken den gewaltigen Strom, an dessen Mündung Peter seine neue Residenz aus den Sümpfen einer unwirtlichen Gegend hervorgezaubert hat, mit bunt bewimpelten Schiffen bedeckt. Wir hören fröhliches Jubilieren im Hause des Zaren. Wir werden an Karl XII. und Poltawa und die braunen Augen der Katharina erinnert, die dazu berufen ist, dem Thron einen Erben zu schenken. Der Zar selbst erscheint aber als gnädiger Vater seines Volkes, der den Schuldigen begnadigt, ihm die Stirn küßt und einen Becher mit ihm leert. In dem epischen Gedicht „Poltawa" wird uns Peter als sieggewohnter Feldherr geschildert, der, von seinen Auserwählten begleitet, aus seinem Zelt tritt

und, während sein Auge von furchtbarem Grimme leuchtet, in seiner wilden Majestät wie eine Geißel Gottes erscheint, als er sich auf sein feuriges Roß schwingt und wie ein Pfeil in das unheilvolle Getöse der Feldschlacht gegen die Schweden sprengt. Die Erzählung „Der Mohr Peters des Großen", 1827 verfaßt, ist leider Fragment geblieben, aber die sechs Kapitel, die wir davon besitzen, deuten auf ein Meisterwerk. Hannibal wird darin angeführt, wie er sich von seinen Liebschaften in Paris losmacht und nach Rußland zurückreist. Auf einer Poststation vor Petersburg, wo die Pferde gewechselt werden, erblickt der Mohr in einer Ecke des Zimmers einen Mann, der auf einem Stuhl sitzt, aus einer Thonpfeife raucht und eine Zeitung liest. Es ist Peter der Große, der von seiner Heimreise gehört hatte, ihn bereits seit einem Tage erwartete und nun mit den Worten „Guten Tag, Pate!" begrüßt. Beide fahren nach Petersburg, wo Hannibal der Kaiserin und den beiden Großfürstinnen vorgestellt wird. Der Tisch wird gedeckt und eine Familientafel abgehalten, wobei namentlich von Paris erzählt wird. Dann zieht sich Peter zum Nachmittagsschlaf zurück und läßt seinen Gast mit seiner Frau und den Kindern allein. Als er wieder eintritt, erledigt er Staatsgeschäfte und hört Vorträge. Am nächsten Tage ernennt er Hannibal zum Kapitänleutnant des Bombardierregiments, dessen Chef er ist. Es folgt eine Tanzgesellschaft bei Hofe, wo der neue Günstling eine junge, hübsche Dame kennen lernt, während die Erinnerung an seine Pariser Liebschaft immer mehr verblaßt. Auch in dieser Herzensangelegenheit hilft ihm Peter, indem er unvermutet als Brautwerber in dem betreffenden

Hause erscheint, sich mitten unter die Gäste mischt und die Angelegenheit mit der Hausfrau zur Sprache bringt. Das Mädchen ist darüber unglücklich. Der Mohr verhält sich ritterlich zart und abwartend. Hier bricht die Erzählung ab, die reich an reizenden Beobachtungen und von einer schwer zu übertreffenden Anschaulichkeit ist. Alles lebt vor uns und ist wie mit Händen zu greifen, ohne daß die Detailmalerei irgendwie übertrieben wird.

Die schönste Huldigung bringt jedoch Puschkin dem Herrscher in dem Gedicht „Der eherne Reiter" dar, das zu seinen reifsten Leistungen gezählt werden muß. Puschkin schrieb es auf seinem Gute Boldino im Herbst 1833. Als Ganzes erschien es erst nach seinem Tode. Bei seinen Lebzeiten hatte die Censur nur den Abdruck der Einleitung gestattet, die einem Hymnus auf Peter gleicht. Der Dichter schildert den Kaiser, wie er an dem seichten, mit Moos und Moor bedeckten Ufer der Newa steht, den Wasserspiegel des Flusses betrachtet, auf dem dichte Nebel brauen und nur ab und zu ein Fischerboot sichtbar wird, und das Rauschen des Urwaldes vernimmt. Er faßt den Gedanken zur Gründung einer Stadt, durch die er, wie Algarotti einmal geistreich sagte, Rußland wie durch ein Fenster nach Europa blicken lassen wollte. Nun steht Petersburg in seiner Pracht da, und „vor der jungen Metropole hat Moskau, dessen Glanz erbleicht, das altersgraue Haupt geneigt, wie vor der Zarin auf dem Throne die Witwe in der Zarenkrone am Krönungstag sich tief verneigt." In wenigen Versen giebt Puschkin ein charakteristisches Bild der neuen Residenz, des Flusses, der granitnen Einfassung der Ufer, ihrer hellen Sommernächte, bei denen man ohne

Lampe lesen kann, ihrer frischen Wintertage mit dem Schlittenkorso und Ballgedränge und dem militärischen Schauspiel auf dem Marsfeld, bis die Newa beim Beginn des Frühjahrs wieder ihr blaues Eis sprengt. In geistreicher Weise vereinigt der Dichter den Gedanken an ein bedeutendes Kunstwerk mit der Erinnerung an ein ergreifendes Naturereignis. Jenes ist Falconets berühmtes Reiterstandbild, das Peter den Großen in riesigen Dimensionen darstellt, wie er einen gewaltigen Felsen hinaufsprengt und mit der Rechten über die Newa nach jener Stelle der Festungsinsel hinüberweist, von wo der Bau der Stadt seinen Anfang genommen hat. Das Monument übt in der wirkungsvollen Umgebung eines schönen Platzes mit dem freien Ausblick auf Fluß und Stadt einen wahrhaft großartigen Eindruck auf den Spaziergänger aus. Das Naturereignis ist die große Überschwemmung vom 19. November 1824, unter den vielen Katastrophen dieser Art die schrecklichste, die Petersburg zu überstehen gehabt hat, weil sie viele Opfer an Gut und Menschenleben kostete und bis zum zweiten Stockwerk der Häuser emporbrang. Puschkin hat die Überschwemmung selbst nicht erlebt, da er damals auf sein mütterliches Gut Michailowskoje verbannt war, weiß sie aber in dem jähen Schreck, den sie bei den Bewohnern der Stadt hervorrief, mit großer Lebendigkeit darzustellen. Ein kleiner Beamter, der letzte Sprößling eines einst berühmten Geschlechtes, denkt mit Trauer daran, wie er wegen der ausgefahrenen Holzbrücken nun schon zwei Tage von seiner Parascha getrennt sei, während die wild tobenden Wogen die Straßen in Flüsse und die Plätze in Seen verwandeln. Er blickt zu

dem nur durch Zaun und Weide geschützten Häuschen hinüber, wo die Witwe und ihr Töchterchen wohnen, und wendet sich dann zu dem Giganten, der auf seinem Rosse mit ausgestreckter Hand die finsteren Mächte der Zerstörung heraufbeschworen zu haben scheint. Als die Wasser sich wieder verlaufen haben, eilt Eugen zu der Stelle, wo das Häuschen mit seinen Lieben gestanden hat, findet es aber nicht mehr. Der Anblick der schrecklichen Zerstörung raubt ihm den Verstand. Er irrt durch die Straßen und glaubt beständig den Jammerschrei der Ertrunkenen zu hören. Nachdem er sich, ohne in seine Wohnung zurückzukehren, am Newa-Kai aufgehalten hatte, kommt er eines Tages zu dem Platz, auf dem sich das Petersdenkmal erhebt. Zähnefletschend und haßerfüllt blickt er zu dem Standbild des Herrschers empor, der in seiner Vorstellung durch die Gründung der Stadt namenloses Unheil herbeigeführt hat, und schleudert ihm einen wilden Fluch entgegen. Kaum hat er ihn aber ausgesprochen, so glaubt er, daß der Zar auf dem ungeheuren Felsen sich zu ihm wende, und wie er entsetzt die Flucht ergreift, dünkt es ihn, daß der eherne Reiter ihm in tönendem Galopp durch die Straßen folge. Er kann seitdem den Platz nicht mehr ohne Grauen betreten und schleppt sich schließlich zu einer kleinen Insel, wo man ihn eines Tages tot auffindet. Leider ist der Monolog, den der Irre vor dem Denkmal in Haß gegen die europäische Civilisation spricht, von der Censur fast ganz gestrichen und auch später nicht wieder aufgefunden worden. Puschkin hatte auch die Absicht, eine Geschichte Peters des Großen zu schreiben, ließ es aber dabei bewenden. Er fühlte sich ihm verwandt als Eroberer und Städtegründer

im Reich der Poesie. Für die Biographie wurden ihm jährlich sechstausend Rubel ausgesetzt. Zugleich wurde er zum Kammerjunker des kaiserlichen Hofes ernannt. Wie wenig Freude er aber an dem Titel hatte, geht aus der Antwort hervor, die er dem Großfürsten Michael gab, als ihm dieser dazu gratulierte. „Eure Kaiserliche Hoheit sind der erste, der mir zur Kammerjunkerwürde Glück wünscht", sagte Puschkin.

Im Jahre 1831 vollendete Puschkin den Roman in Versen „Eugen Onägin", der als der lebendigste Ausdruck seiner Weltanschauung und Persönlichkeit, als die reifste Frucht seines poetischen und künstlerischen Schaffens anzusehen ist. Dies Werk ist den Russen unendlich teuer, weil darin ihre gesellschaftlichen Zustände zu Anfang unseres Jahrhunderts mit klassischer Treue und in einer Form wiedergegeben sind, die ihnen die Kraft und Schönheit ihrer Muttersprache in unmittelbarer Weise erst zum Bewußtsein brachte. Während die Gebildeten der Meinung waren, daß sich feinere Empfindungen und Gedanken nur im Französischen wiedergeben ließen, schuf ihnen der Dichter mit den so gering geschätzten Heimatlauten ein modernes Epos, das alle Veränderungen des Geschmacks überdauert hat und heute gerade so jung und frisch geblieben ist, wie es zur Zeit seiner Entstehung war. Acht Jahre hat Puschkin mit vielfachen Unterbrechungen daran geschrieben. Es besteht aus acht Kapiteln, von denen jedes durchschnittlich fünfzig Strophen enthält, die Strophe zu vierzehn gereimten Versen in vierfüßigen Jamben. In einer leichten und anmutigen Art des Vortrags läßt er scharfe Gegensätze zwischen dem raffinierten Leben der Stadtmenschen

und der idyllischen Ruhe des Landes, zwischen thatenloser Blasiertheit und leidenschaftlicher Erregtheit, zwischen hingebungsvollem Vertrauen und gewaltsamer Selbstbeherrschung hervortreten, bis Liebe und Freundschaft egoistisch zerstört werden und auf der öden Trümmerstätte des Glücks nur noch Platz für wehmutvolle Entsagung ist. Mit dieser Dichtung kam die Poesie des Weltschmerzes, nachdem sie das westliche Europa durchwandert, in England Lord Byron, in Frankreich Alfred de Musset, in Deutschland Heinrich Heine, in Italien Giacomo Leopardi die Weihe zur Verkündigung ihres innersten Wesens erteilt hatte, auch nach Rußland. Das heiße Verlangen nach Ruhm und Liebe, die plötzliche Ermattung, wenn diese Ideale sich nicht verwirklichen lassen, das souveräne Verachten der Alltäglichkeit, das Trachten nach dem Übermenschentum auf der einen Seite, das völlige Zusammenbrechen und der kalte Spott auf der andern Seite —, diese Lust und dieses Weh trug Puschkin mit dem „Onägin“ in die Litteratur Rußlands hinein. Der Held ist ein naher Verwandter von Byrons Childe Harold und Don Juan, ein Mann, der, übersättigt und enttäuscht, vor sich selbst fliehen möchte, der nur an sich denkt und ironisch über allen Situationen zu stehen glaubt, bis er sich, als es zu spät ist, nach einem Plätzchen umsieht, wo seinem Herzen Ruhe und Frieden beschieden sein könnte.

Auch die Form des Gedichts erinnert an Lord Byron, das Spielende, Subjektive und Abschweifende der Erzählung, das Hineinziehen des Autobiographischen, wobei man immer merkt, wie dem Dichter das Herz gezuckt hat, als er seinen Irrungen den Stempel der Kunst aufdrückte.

Er spaltete gewissermaßen sein Wesen in zwei Teile, in einen faustischen nnd einen mephistophelischen, wobei der schwärmerische Lenski und der skeptische Pessimist Onägin entstanden. Dieser, die Hauptfigur des Gedichts, der an seinem Glück achtlos vorbeigeht und in Verzweiflung endet, jener das Gegenspiel dazu, zuerst sein bester Freund, dann sein erbitterter Gegner und das Opfer seiner frivolen Überhebung. Lenski ist ein junger Poet, der seine Bildung in Deutschland genossen und in Göttingen studiert hat. Seine Vorbilder sind Goethe und Schiller, auf philosophischem Gebiete Immanuel Kant. Er ist von den Freiheitsideen seiner Zeit erfüllt. Wenn der schwärmerische junge Mann von seinen Idealen spricht, geschieht es stets mit Schwung und Begeisterung, und sein schönes Antlitz, sein bis auf den Nacken hinabfallendes Haar geben ihm einen rührenden romantischen Ausdruck. Er liebt seine Jugendgespielin Olga, die jüngere von den beiden Töchtern der Gutsbesitzerin Frau Larin, ein Mädchen, an dem er sich wie an seiner Muse begeistert, weil sie jung und hübsch, ihre Stimme sanft und ihr Wuchs schlank ist, ohne zu bemerken, daß sie im Grunde genommen eine völlig unbedeutende Natur ist, ohne Spur von Tiefe und Eigenart, und sogar eine starke Neigung zur Koketterie zeigt. Onägin lernen wir zuerst kennen, wie er als Dandy und Lebemann in gierigen Zügen all das genießt, was er in der üppigen Großstadtluft Petersburgs an Aufregungen und Zerstreuungen vorfindet. Er ist leiblich gebildet und in der Lage, über alles, was im Gespräch berührt wird, mit anscheinender Sicherheit zu urteilen. Er hat sich eine Stellung in der großen Welt erobert und gilt als

Führer der Mode, als gefährlicher Freund der Frauen. Sein Ankleidezimmer ist so luxuriös wie das einer Primadonna. Auf seine Toilette verwendet er oft drei Stunden, bewegt sich aber dann unter Menschen mit jener Freiheit und Überlegenheit, die immer Eindruck macht. In der Kunst, Frauenherzen zu beherrschen, bald zu rühren, bald durch geistige Schärfe für sich einzunehmen, in diesem Augenblick zu kränken und im nächsten wieder zu versöhnen, ist Onägin ein Meister, und die duftigen Billets zu Einladungen und Stelldicheins nehmen keine Ende. Das erste Kapitel des Romans zeigt ihn in der Petersburger Gesellschaft, wie er seinen Spaziergang auf dem Newski-Prospekt macht, im ersten Restaurant zu Mittag speist, ins Theater geht und oft an einem Tage drei Einladungen folgt, um erst bei beginnender Morgendämmerung, wenn der Bäcker bereits das Brot in seinem Laden feilbietet, sein Bett aufzusuchen.

Die Übersättigung bleibt bei diesem glänzenden, aber inhaltslosen Leben nicht aus. Er verfällt in die Childe Harold-Stimmung, nur erscheint er uns bei weitem nicht so interessant wie Lord Byrons Held, der am Busen der Natur Genesung sucht für die Wunden, die seinem Herzen geschlagen sind. Auch Onägin will sich von der Gesellschaft, die ihn bisher umgab, trennen, sich für den Verlust seiner Freunde durch Lektüre entschädigen und sich auf Reisen durch neue Eindrücke von seinem Lebensüberdruß heilen lassen. Da erbt er die Güter seines Oheims und sucht die ländliche Umgebung eines alten, geräumigen Schlosses auf, wo er das Leben eines Sonderlings führt. In dem jungen Lenski, der sich auf seinen Gütern ansiedelt, gewinnt

er einen Herzensfreund, und dieser führt ihn bei Frau Larin, der Mutter seiner Braut, ein, wo Onägin deren ältere Schwester Tatjana kennen lernt. Sie ist von ganz anderer Gemütsbeschaffenheit als Olga, ein ernster, tief angelegter Charakter, eine träumerische Natur, wenn auch nicht so frisch und hübsch wie Olga, „ein wunderlich Gemisch von Glut und Kälte", als Kind einsam und verschlossen, wenn die anderen sich am Spiel erfreuten, dafür schwärmerisch in ihrem Innern bewegt, wenn alte Sagen erzählt wurden oder Sturm und Schnee draußen in der Winternacht tobten: „Sie saß am Fenster tagelang, schweigsam, im träumerischen Hang". Der Eindruck, den Onägin auf sie macht, ist ebenso plötzlich wie unwiderstehlich. Sie denkt nur an den fremden, stolzen Mann und irrt ruhelos umher. In einer Nacht, während der Mond träumerisch in ihr Schlafzimmer fällt, macht sie ihrer alten Wärterin das Geständnis, daß sie liebe, und schreibt an den Mann, in dem sie ihr lange gesuchtes Ideal gefunden zu haben glaubt, einen Brief. Dieser Brief gehört zu den Perlen der Dichtung. Zart und schüchtern, indem sie wegen der Kühnheit ihres Schrittes um Verzeihung bittet und den Unterschied zwischen ihrer häuslich-stillen Einfachheit und dem weltmännischen Glanze Onägins betont, spricht sie in Worten schwärmerischer und glühender Liebe zu ihm: „Für Dich allein bin ich geboren, Du bist vom Schicksal mir erkoren". In allen Stunden, was sie auch thut und denkt, fühlt sie seine Nähe. „Wer bist Du, liebes Wesen? sprich! Umschwebst Du als ein Engel mich, der meinem Schutze sich geweiht? Kamst Du zu mir, mich zu versuchen? Soll ich Dich segnen — Dich verfluchen?" In ihrer Hilf-

losigkeit legt sie ihr Schicksal vertrauensvoll in die Hand ihres Angebeteten. Im Garten, wo die Mägde beim Beerenpflücken ihren Rundgesang anstimmen, trifft sie ihn wieder. Onägin fühlt sich von dem Geständnis Tatjanas bewegt, aber er hat für sie keine andere Antwort als nüchternes Moralisieren. Könnte ihm das Familienleben überhaupt als erstrebenswertes Glück erscheinen, so würde er kein anderes Weib wählen als sie; aber er fühle, daß er für den Ehestand nicht bestimmt sei, und könne sie nur wie ein Bruder die Schwester lieben. Dem Mädchen will das Herz brechen, als sie schweigend und unter Thränen diese Worte vernimmt, die ihr wie ein Todesurteil klingen.

Indessen schwelgt Lenski in seinem Liebesglück mit Olga, ohne zu ahnen, in welche Lage ihn deren Unbeständigkeit und Oberflächlichkeit bringen sollen. Bei einem Ball im Larinschen Hause bevorzugt sie Onägin, dem diese galante Zerstreuung wohlthut, in so auffallender Weise, daß Lenski sich dadurch gekränkt fühlt und seinen Freund auf das Unpassende eines solchen Benehmens aufmerksam macht. Onägin antwortet ihm mit ironischer Schärfe und reizt Lenski dadurch dermaßen, daß es zu einer Herausforderung kommt. In dem Duell fällt Lenski von der Hand seines Freundes. Die Situation wird von Puschkin mit tiefer Ergriffenheit geschildert, das Los des jungen Dichters, der vielleicht ein Meister im Heiligtum der Kunst geworden wäre, in einer Weise beklagt, daß man meinen könnte, der Dichter habe sein eigenes Schicksal geahnt, als er diese Verse niederschrieb. Auch ihn sollte ein guter Bekannter tötlich kränken, auch ihn die Eifersucht zur Verzweiflung bringen, und vielleicht war die Kugel

schon damals vorhanden, die ihn niederstreckte und die Litteratur um eine Welt von Hoffnungen ärmer machte. Einen bitteren Geschmack empfindet Puschkin an dieser Stelle des Gedichts. Er fühlt, daß nur die Kunst, die Liebe und Begeisterung des Dichters Seele weich und jung erhalten können, und stellt seine ideale Anschauung der prosaischen Wirklichkeit in einer Strophe von einschneidender Schärfe gegenüber:

In dieser Welt voll Thoren, Laffen,
Verkäuflicher Gerechtigkeit,
In Uniform gesteckter Affen,
Auswürfe jeder Schlechtigkeit,
Spione, frömmelnder Koketten
Und Sklaven, stolz auf ihre Ketten,
In dieser Welt der Heuchelei,
Des Lugs und Trugs, der Kriecherei,
Verschmitztheit, Roheit, Alltagsleere,
Klatschsucht, Verleumdung, Unnatur —
In diesem Tugendgrab, wo nur
Das Laster kommt zu Ruhm und Ehre —
In diesem Sumpf, in welchem wir
Uns, Freunde, alle wälzen hier.

Olga trauert um den Verlust ihres Bräutigams in schicklicher Weise und heiratet einen Ulanen. Onägin begiebt sich ins Ausland und sammelt auf seinen Reisen Eindrücke, über die der Dichter in seiner Erzählung allzu unvermittelt hinweggeht, und die er später in einem Anhang zu ergänzen versucht hat. Als Onägin nach mehreren Jahren in die Heimat zurückkehrt, trifft er auf einem Ball Tatjana als Frau eines älteren Mannes, eines Fürsten und pensionierten Generals, dessen Interesse sie erregt und den sie aus keinem anderen Grunde geheiratet hat, als

weil er ihr eine angesehene Stellung sichert. Sie ist kaum wiederzuerkennen, denn die schüchterne Mädchenknospe hat alles, was an die Dürftigkeit des fernen Steppenlandes erinnert, abgestreift und ist im Glanz der Hauptstadt und des Hofes, inmitten der ersten Gesellschaftskreise, die sich ihr öffnen und sie bewundern, eine stolze Frauenschönheit geworden, die im Salon ihre Umgebung siegreich überragt. Sie begrüßt mit kalter Ruhe, als hätte sie ihn nie gesehen, Onägin, der sich vor Staunen nicht zu fassen weiß und erst jetzt erkennt, was er an ihr für immer verloren hat. Als sie sich ihm liebend anvertraute, zog er sich gleichgültig von ihr zurück. Jetzt, als sie ihn kaum beachtet und am Arm ihres Gatten verläßt, kommt er sich wie vernichtet vor und glaubt die ihm Unerreichbare namenlos zu lieben. Nun ist es an ihm, alle Qualen eines unbefriedigten Herzens zu durchleben und Tatjana einen Brief zu schreiben als Gegenstück zu dem, den er früher von ihr empfangen hatte. Er schildert ihr, welchen Zauber ihre Erscheinung auf ihn ausübe. Er malt ihr Bild aus und das schreckliche Gefühl, sich abgemessen und kühl im Kreise von Fremden unterhalten zu müssen. Er erhält auf dieses Schreiben keine Antwort und läßt ihm ohne besseren Erfolg ein zweites und drittes folgen. In der Gesellschaft weicht ihm Tatjana absichtlich aus. Da eilt er in Abwesenheit ihres Gatten in ihr Haus, wirft sich ihr zu Füßen und bedeckt ihre Hände mit heißen Küssen. Sie aber verliert nicht die Fassung, sondern antwortet ihm mit mildem, entschlossenem Ernste, wie wenig Glück ihr das glanzvolle Leben bereite, das sie jetzt umgiebt, wie gern sie alles eingetauscht hätte gegen ihr stilles Haus, den Wald

und den Garten, wo sie Onägin zum ersten Mal sah. Noch jetzt erstarre ihr Blut, wenn sie seiner Worte und seines kalten Blickes gedenke. Sie verläßt ihn mit den Worten: „Ich liebe Sie — ich will's bekennen — doch hat ein anderer meine Hand; ihm bleib' ich treu". Der große Kritiker Belinski, in dessen Urteilen man so viel von dem ästhetischen Feingefühl und der humanen Gesinnung Lessings findet, meint im achten Bande seiner Werke, der fast ausschließlich der Würdigung Puschkins gewidmet ist, daß diese Erklärung Tatjanas sich an Energie und Originalität nur mit dem Ausruf „Moi!" in der „Médée" oder dem „qu'il mourût!" im „Horace" von Corneille vergleichen lasse. Wir finden Tatjanas Worte weit weniger theatralisch und menschlich viel wahrer und überzeugender als das Bühnenpathos des französischen Tragikers.

Überhaupt ist die Charakteristik Tatjanas das Schönste, Feinste und Gehaltvollste, was Puschkin auf poetischem Gebiete gelungen ist. Er hat darin mit dramatischer Folgerichtigkeit uud Steigerung die Entwicklung einer Frauenseele gegeben, die sich durch die Enttäuschung ihrer Jugend zu einer ernsten Auffassung des Lebens hindurchringt, mit der Vergangenheit abschließt und das bißchen Glück, das für sie noch übrig bleibt, entsagungsvoll, und ohne sich durch Versuchungen verwirren zu lassen, mit unbeugsamer Energie festhält. In Tatjana sind die Schwingungen des Gemüts in fortwährender Veränderung begriffen. Nichts ist in ihr fertig und abgeschlossen. Sie ist in ihrem süßen Aberglauben, der sie in komischen Zufälligkeiten geheimnisvolle Winke des Schicksals ahnen läßt, wie ein Kind und in anderen Augenblicken wieder ernst, bewußt und ent-

schlossen wie ein Mann. Im Traum, wo sie sich von einem Bären verfolgt und unter höllische Geister versetzt glaubt, sieht sie, wie Onägin seinen Freund mit einem Dolche ersticht. Sie ist aus einem einzigen, ihr unbewußten Gefühl zu erklären: daß sich die Anlagen ihres Wesens nur in der Ehe und Familie, als Frau ihres Mannes und Mutter ihrer Kinder erfüllen können, daß sie bestimmt sei, zu lieben und geliebt zu werden. Als ihr Ideal zerstört ist, kommt sie sich selbst wie vernichtet vor und findet sich mit dem Leben ab wie jemand, der verurteilt ist, unter einem Notdach zu wohnen. Ebenso hoch wie die poetische Schönheit steht auch die nationale Bedeutung des Gedichts. In der springenden Art des Vortrags liegt eine Anmut, die freilich nicht einmal ein Meister wie Friedrich Bodenstedt in seiner Übertragung des „Onägin" und mancher anderer Gedichte von Puschkin in den beiden ersten Bänden seiner „Russischen Dichter" ganz zum Ausdruck bringen konnte. Alles darin ist russisch, die Zusammensetzung der Charaktere, namentlich der Heldin, die Art der Motive, der Bilder und des Witzes. Die Schilderungen des Gesellschaftslebens in Petersburg und Moskau, sowie auf dem Lande zur Sommers- und zur Winterszeit sind von erstaunlicher Treue. Die Romantik, die über dem Ganzen ruht, hindert nicht, daß alles Einzelne mit realistischer Kraft und Sicherheit ausgeführt ist. In strenger künstlerischer Form spricht der russische Geist aus keinem anderen Werk so stark und überzeugend wie aus „Onägin" zu uns.

Puschkin ist ein unermüdlicher Sammler des Besten, was die Poesie des Westens hervorgebracht hat und von dem er sich eine anregende und erhebende Wirkung auf

das poetische Leben Rußlands versprach, und ein Schöpfer, der seinem Publikum zeigte, wie man sich litterarisch erziehen und veredeln könne, ohne die Persönlichkeit aufzugeben oder in flache Nachahmung zu verfallen. In dem „steinernen Gast“ giebt er eine Probe des gehobenen, farbigen und dabei doch durchaus natürlichen Stils, indem er die durch Mozart unsterblich gewordene Schlußscene, wenn Don Juan den von ihm getöteten Gouverneur zum Nachtmahl auffordert, seinen Besuch empfängt und von ihm durch einen Händedruck zu Tode geschüttelt wird, in künstlerischer Weise nachdichtet. Vorher ersticht der Verführer noch schnell einen Nebenbuhler, nähert sich als Mönch verkleidet der trauernden Donna Anna und erhält von ihr das Versprechen eines nächtlichen Stelldicheins. Der Komponist des „Don Juan“ tritt in einer kleinen dramatischen Arbeit Puschkins „Mozart und Salieri“ selbst auf, wobei der unbegründete Verdacht, daß Salieri den ihm unbequemen Meister vergiftet haben soll, auf Treu und Glauben hingenommen und das Verbrechen aus einem tieferen psychologischen Grunde erklärt werden soll. Mozart ist das mühe- und sorglos schaffende Genie, dessen Musik einer höheren Eingebung gleichkommt und sich im leichten Flügelschlag über alles bisher Dagewesene erhebt, Salieri das sorgsam bildende Talent, das am Erdenstaube klebt und von jenem sagt:

„Was frommt es uns, wenn Mozart leben bleibt
Und neue Stufen klimmt der Ruhmesleiter?
Erhebt er dauernd die Musik wohl? Nein!
Mit seinem Fall sinkt auch zurück die Kunst.
Er wird uns keinen Ruhmeserben schenken.
Was nützt er uns? Ein lichter Cherub kam er

Zur Erde nieder, sang uns Himmelsweisen,
Um in den Seelen staubgeborner Wesen,
In uns ohnmächtig Sehnen zu erwecken
Und dann zur Heimat sich emporzuschwingen.
So flieg davon je eher desto besser."

So will der neidische Salieri die wahren Ursachen seines bösen Instinkts nicht eingestehen, belügt sich selbst und fühlt sich als Priester der Kunst, indem er deren ideale Verkörperung aus der Welt schafft. In einer Schenke, wo beide Komponisten zusammentreffen, schüttet Salieri dem arglos plaudernden Mozart Gift ins Glas, nachdem dieser ihm erzählt, wie ein fremder Mann soeben ein Requiem bei ihm bestellt habe. Shakespeares „Maß für Maß" versucht Puschkin in einer gereimten Novelle unter dem Titel „Angelo" nachzuerzählen. Dem Goetheschen Hauptwerk entnimmt er den Gedanken für eine Scene zwischen Faust, der sich im Gefühl der Übersättigung an das Ufer des Meeres flüchtet, und Mephistopheles, der ihn zu neuen Thaten und Genüssen aufreizt, und Byrons Witz und Grazie kommt er nahe, wenn er im „Graf Nulin" die lächerliche Verliebtheit des Aristokraten und seine derbe Abfertigung bei der Schloßherrin schildert, als er sie in der Nacht zu überraschen versucht.

Dabei vergaß Puschkin seiner Mission als russischer Dichter in keiner Weise, so schwierig es ihm auch oft wurde, das Publikum auf seine geistige Höhe zu ziehen. Er mußte sich auf allen Gebieten zu einem Bruch mit der Vergangenheit entschließen und die Leser an die neue, von ihm geschaffene Kunst gewöhnen. Er verstand sich sogar einmal zu einer List, als er unter dem Titel „Belkins Novellen" im Jahre 1830 fünf kleine Prosaerzählungen

in jener realistischen Weise schrieb, die sich von der altmodischen Romantik eines Bestushew-Marlinski sehr zu ihrem Vorteil unterschied und gerade deshalb die meisten zuerst befrembete. Puschkin erzählte seinem Publikum sogar eine ganze Geschichte von dem früh verstorbenen Dichter und ließ sich in dem Brief eines Freundes die Thatsache, wie er in dessen Armen gestorben sei, ausdrücklich bestätigen. In Wahrheit war aber der Verfasser niemand anders als Puschkin selbst. Unter den Erzählungen ist die Geschichte von dem armen Stationsvorsteher, dessen Tochter Dunja mit einem flotten Husaren aus dem Elternhause flieht und bei ihrer Rückkehr in die Heimat statt ihres Vaters nur dessen Grabhügel mit einem einfachen hölzernen Kreuz findet, am populärsten geworden. In den „Ägyptischen Nächten“, worin der Erzähler uns einen italienischen Improvisator schildert und ihm eine edel empfundene, von antiker Größe zeugende Dichtung in den Mund legt, soll er sich nach der Versicherung seiner Freunde in der Figur des verwöhnten weltmännischen Dichters selbst geschildert und den Widerspruch, der sich durch sein Leben verhängnisvoll hinzog und an dem er zu Grunde gehen mußte, gekennzeichnet haben. Tscharski vermeidet den Umgang mit seinen Freunden und Kollegen, den Schriftstellern, und verkehrt nur mit Leuten von Welt, auch wenn ihr Gespräch noch so abgeschmackt ist. In seiner Kleidung richtete er sich immer nach der jüngsten Mode mit der Schüchternheit und dem Aberglauben eines jungen Moskowiters, der zum ersten Mal aus der Heimat nach Petersburg kommt: „In seinem Zimmer, das wie das Schlafzimmer einer Dame eingerichtet war, erinnerte nichts an einen Schriftsteller.

Auf und unter den Tischen lagen keine Bücher, das Sofa war nicht mit Tinte bespritzt; es herrschte nicht die Unordnung, an der man die Gegenwart der Musen und die Abwesenheit von Besen und Bürste erkennt. Tscharsky war in Verzweiflung, wenn ihn einer seiner modischen Freunde mit der Feder in der Hand antraf. Er stellte sich an, als ob er ein leidenschaftlicher Jäger und Reiter, ein wahnwitziger Spieler und ein vollendeter Gastronom wäre, obwohl er nicht einen Gebirgsklepper von einem Araber unterscheiden konnte, sich nie der Trümpfe erinnerte und insgeheim Bratkarkoffeln allen Erfindungen der französischen Küche vorzog."

Auch Puschkin war nicht das, was er schien, sondern ein weit höherer und besserer Mensch. Er spielte die Komödie der vornehmen Gesellschaft mit, in die ein Dichter seines Schlages nicht paßt, weil sie geistig immer unter ihm steht. Puschkin gehörte in seinem innersten Wesen der Volksseele an. Das beweisen die Versuche, die er mit volkstümlichen Stoffen machte. So erzählt er im „Lied vom wahrsagenden Oleg" den Tod des Nachfolgers und Vetters Ruriks, der als Gründer der russischen Monarchie gilt, wie ihn Lomonossoff in seiner „alten russischen Geschichte" erzählt. So behandelt er in anmutigen Versen das Märchen der Gebrüder Grimm „Von dem Fischer un syner Fru", ließ ihm ein anderes umfangreiches „Vom Zar Saltan, von seinem Sohn, dem berühmten und mächtigen Ritter Fürsten Gwidon und von der wunderschönen Schwanenprinzessin oder Zarentochter Lebed" und endlich ein drittes „Von der toten Zarentochter und den sieben Rittern" folgen, das auf denselben Ursprung wie unser

„Schneewittchen“ zurückzuführen ist. Alles im leichten Fluß seiner Sprachmeisterschaft, die nie versagte, welchen Stoff er auch wählen mochte. In den dramatischen Scenen der „Russalka“, die nicht beendet sind, erfaßt er in der unglücklichen Liebe der Müllerstochter zum Fürsten einen leidenschaftlicheren Stoff. Das Mädchen stürzt sich voll Verzweiflung in die Fluten des Dnjepr, als sie hört, daß der Fürst sie verlassen und sich vermählen wolle. Aber auch er wird unglücklich und immer zieht es ihn zu den schauerlichen Ufern des Flusses hin, wo die Russalken, die Wasserjungfrauen, aus dem Grunde des Wassers auftauchen und ihre Lieder anstimmen, während der alte Müller in seinem Wahnsinn umherirrt und sich für einen Raben hält.

Ebenso national und tief erscheint Puschkin, wenn er sich in den Geist der Vergangenheit versenkt und geschichtliches Leben gestaltet. Er wurde dazu in erster Reihe durch die historischen Arbeiten Karamsins angeregt, der so treuherzig und anziehend, allerdings auch von Schönfärberei nicht immer frei, die Geschichte des russischen Staates bis zur Thronbesteigung des ersten Romanows erzählt. In einem leicht dahinfließenden, oft anmutig gehobenen Stil, der niemals trocken und akademisch wird, sondern sich durch charakteristische Kürze und Bestimmtheit auszeichnet und in seinen volkstümlichen Wendungen vielfach der Umgangssprache nahe kommt, spricht er von dem Herzen Rußlands, dem „Mütterchen“ Moskau, bei frohen Festen und traurigen Tagen, wie von einer alten Matrone, die er eben in ihrem Zimmerchen besucht hat, und von den Zaren als den großen Segenbringern, von denen ausschließlich alles Gute im Lande ausgegangen ist. Karamsin hat den histo-

rischen Inhalt von Jahrhunderten mit künstlerischer Phantasie und patriotisch bewegtem Herzen erfaßt. Er ist von seinem Gegenstande so voll, als wäre er überall dabei gewesen, und hat dadurch dem russischen Volke überhaupt erst die eigene Geschichte recht zum Bewußtsein gebracht. Für das historische Drama bis auf Alexis Tolstoi und Ostrowski wurde er dadurch von großer Bedeutung, daß er die Dichter mit einer Fülle von Stoffen versorgte. Als erster war ihm Puschkin mit seinem „Boris Godunow“ verpflichtet, einem Stück, das 1825 geschrieben wurde, aber erst 1831 erschien. Puschkin hatte damals noch keine theatralische Erfahrung und ließ sich durch die Genialität der Phantasie Shakespeares, die, durch keinen umständlichen scenischen Apparat aufgehalten, sich in raschen Übergängen von einem Schauplatz zum andern bewegen konnte, zu einer ähnlichen Behandlung des Stoffes verleiten. Er verlor dabei den dramatischen Überblick über das Ganze, das Gefühl für kunstvolle Steigerung zum Gipfelpunkt und den raschen Niedergang der Handlung. Aber was dem Theater dadurch entging, gewann die Litteratur, der ein Charakter von mächtiger Durchbildung, einer jener Gewaltmenschen geschenkt wurde, die über Leichen hinwegschreiten und mit blutigen Fingern eine Krone umklammern. Boris Godunow hat den siebenjährigen Zarensohn Dmitri ermordet und ist selbst Zar geworden. Aber er wirbt vergeblich um die Liebe seines Volkes, so sehr er sich auch bemüht, es zufrieden zu stellen. Für die verübte Unthat wird er von der mahnenden Stimme seines Gewissens fortwährend zur Rechenschaft gezogen. Wenn sich gegen ihn ein entlaufener Mönch mit dem betrügerischen Anspruch erhebt,

jener längst im Sarge ruhende Dmitri zu sein, so wird er zur Handhabe der strafenden Vergeltung, um den unschuldigen Knaben an seinem Mörder zu rächen. So erscheint Boris in dem großen Monolog des ersten Aktes und in der Ansprache an seinen Sohn, bevor er, wie von Grabeskälte umschauert, die Herrschaft in seine Hände legt, ins Kloster geht und im Gefühl des nahen Todes zum Mönch wird:

„Sei schweigsam, Sohn, nicht soll des Zaren Wort
Zwecklos verhallen in der leeren Luft.
Es soll wie heil'ger Glockenton nur künden
Ein großes Leiden oder große Feier."

Der Dichter war mit diesem Trauerspiel selbst zufrieden. Er las es sich allein laut vor, klatschte in die Hände und rief, wie er scherzend selbst erzählte: „Ei, Puschkin!" Aber er behielt es sechs Jahre im Schreibtisch, weil er dem Publikum und der Kritik das Verständnis für diese Arbeit nicht zutraute. Wie recht er hatte, zeigte sich im Jahre 1831, als die Tragödie im Druck erschien. Belinski war der einzige, der sie öffentlich zu loben wagte.

Eine echt nationale Figur ist der arme Mönch Pimen, der, während der Mörder auf dem Throne sitzt, im Moskauer Tschudow-Kloster beim kümmerlichen Schein der Lampe die Geschichte der verbrecherischen That schreibt und dadurch zu einem Ankläger des Zaren vor der ganzen Welt wird. Und wie prächtig stehen andere Figuren vor uns wie der rasche, kluge Grigory, dessen Kraft durch keine Niederlage zu brechen ist, dem sein verendendes Streitroß am Herzen liegt, und der furchtlos in der Nacht im Walde sein Lager aufsucht, bevor er bei Tagesanbruch wieder gerüstet dasteht

und sich den Feinden entgegen wirft! Wir hören beständig die Stimme der Volksseele, die wohl geknebelt werden, aber nicht völlig zum Verstummen gebracht werden kann.

Derselbe treue historische Geist weht uns auch aus zwei Novellen entgegen, der „Kapitänstochter" und „Dubrowski", die uns in vollendeter Weise das patriarchalische Leben der Landedelleute schildern, gleichzeitig aber auch tragische Konflikte in brennender Beleuchtung und dramatischer Spannung vorführen. Dort steht der aufrührerische Kosak Pugatschew, dem Puschkin auch nach den damals zugänglichen Quellen in einem anderen Werke die erste historisch genaue Darstellung widmete, mit seinem Prätendentenwahnsinn und seiner Mordbrenner- und Henkerwirtschaft im Mittelpunkt der Handlung, die durch das hoheitsvolle Auftreten der großen Katharina beruhigend und wirkungsvoll abgeschlossen wird, da die Hauptmannstochter infolge ihrer Klugheit und Standhaftigkeit ihren Geliebten, einen uralischen Offizier, bekommt. In „Dubrowski" schildert der Dichter, in ähnlicher Weise wie unser Heinrich von Kleist in „Michael Kohlhaas", die Empörung des gekränkten Rechtsgefühls, das den Sohn des von Haus und Hof getriebenen Gutsherrn zum Räuber werden läßt. In dieser Novelle ist ein ganz moderner Kern, ein Stück sozialer Bewegung enthalten, die Behandlung der Ungerechtigkeit und Gewaltsamkeit, die von der Gesellschaft an dem einzelnen verübt wird und an der der Schwache zerbricht und der Starke verwildert. Gegen den Realismus dieser Erzählung kommt die grelle Phantastik der „Pique-Dame", die ebenfalls aus der letzten Periode stammt, nicht recht auf. Sie ist aber insofern interessant, als sie zeigt,

welche Schatten sich auf das Leben des Dichters senkten, und wie er von düsteren Ahnungen heimgesucht wurde, als er seinem Volk eine wahrhaft nationale Poesie geschenkt hatte und von sich sagen durfte, einer der führenden Geister zu sein. Die nächtliche Spielergesellschaft, der arme Offizier, der das Geheimnis der drei Karten entschleiern will, die ihm Glück bringen sollen, und die unheimliche Alte, die von ihm in der Nacht überfallen wird, dann der Traum, in dem sie ihm die Karten nennt, endlich die Verzerrung der Pique-Dame in das Bild der von ihm umgebrachten Greisin — man vergißt diese Einzelheiten nicht so leicht wieder. Der Traum wird zur Wirklichkeit und die Wirklichkeit zum Traum. Adam Mickiewicz rühmte der Prosa Puschkins mit Recht eine hinreißende, wahrhaft großartige Schönheit nach und Gogol äußerte sich über diese Seite seines Talents folgendermaßen: „Schildert Puschkin ein Kavalleriegefecht zwischen Tschetschenzen und Kosaken, so bedarf es für ihn nur weniger Federstriche, um diese Scene wie unter einem am nächtlichen Himmel zuckenden Blitze plötzlich vor uns aufleuchten zu lassen; seine Worte werden zu sausenden Säbelklingen und jagen stürmischer dahin als die Schlacht selbst. Was Puschkin vor anderen Schriftstellern unterscheidet, ist vor allem bei größter Schärfe und erschöpfender Bündigkeit die außerordentliche Kühnheit und Lebendigkeit seines Stils. Sein Beiwort ist so vortrefflich gewählt, daß es mitunter eine lange Beschreibung ersetzt. Seine Feder fliegt. Der kleinste Abschnitt von ihm ist ein ganzes Gedicht wert.“

Er mußte das Bewußtsein seines Wertes haben, denn das Höchste, was er erreichte, ist in dem Jahrhundert, das

seit seiner Geburt verflossen, in seinem Vaterlande nicht übertroffen worden. In dem Gedicht „Das Denkmal" hat er die Anerkennung, die ihm von den folgenden Geschlechtern gezollt wurde, mit klarer Erkenntnis, wenn auch allerdings in großen Worten vorweg genommen, wenn er sagt:

„Ein Denkmal hab' ich mir in meinem Volk gegründet,
Nicht Menschenhand erschuf's, kein Gras bewächst den Pfad —
Doch stolzer ragt es auf als jenes, das verkündet
Napoleonsche Ruhmesthat.

Nein, ganz vergeh ich nicht: mag auch zu Staube werden
Was der Verwesung Raub, der Leib, den man begräbt —
Im Liede lebt mein Geist, so lang auf Erden
Auch nur ein einz'ger Dichter lebt."

Darin liegt eine kühne Herausforderung des Urteils, aber keine Überschwänglichkeit oder Überhebung, nichts, was falsch oder eitel genannt werden könnte. Gerade der Lyriker Puschkin kann erst mit der russischen Sprache untergehen. Er spricht zu Hütten und Palästen. Er gehört dem Volk und der Litteratur an. Er zeigt wie in einem reinen Spiegel alles, was ihm während der herrlich aufbrechenden Blüte seines Talents durch die Seele gegangen ist. Die Lyrik Puschkins ist bisher nur in einzelnen, charakteristischen Proben den Litteraturfreunden außerhalb Rußlands vermittelt worden. Übersetzer, die gleichzeitig Poeten sind, würden in den drei Bänden seiner Gedichte einen wahren Schatz heben können. Bodenstedts Übertragungen sind gewiß in hohem Maße verdienstvoll, aber oft zu frei. Andreas Ascharin ist korrekter zuwege gegangen und hat viele Partieen gut wiedergegeben, in anderen jedoch oft als Balte nicht das sichere Gefühl für die Feinheiten

unserer Sprache gezeigt. Die erste, im Jahre 1898 erschienene Übersetzung des „Ehernen Reiters“ von Alexis Lupus ist namentlich wegen der gehaltvollen Anmerkungen verdienstlich. Auf die älteren Übertragungen von Puschkinschen Werken in Poesie und Prosa können wir bei dieser Gelegenheit nicht eingehen, sondern nur darauf hinweisen, daß gerade in den Gedichten der feinste Auszug vom Wesen des Dichters in seiner reinen Idealität, seiner Sehnsucht und seinen Schmerzen enthalten ist. Er findet für die tiefsten Empfindungen der Freundschaft und Liebe die reinsten, einfachsten und überzeugendsten Laute. Er ist immer klar, anschaulich, seelenvoll, ein Künstler, der in der grauen Alltäglichkeit Stoff findet, die er durch die Wärme seiner Empfindung und die Musik seiner Sprache in eine höhere und doch allen erreichbare Sphäre erhebt. Wer Gedichte wie den „Antschar“ und den „Talisman“ liest, wer fühlt, was im Herzen Puschkins vorgegangen sein mag, als er die bezeichnenden Verse an den „Pöbel“ schrieb, in denen nach Belinskis Versicherung sein poetisches Glaubensbekenntnis enthalten ist, wer endlich beobachtet, welche Stoffe er dem Natur-, Volks- und Geschichtsleben Rußlands entnommen hat, wird zugeben müssen, daß nur wenige Dichter eine so schnelle Entwicklung von der Nachahmung französischer Verspikanterieen zu einer an Goethe gemahnenden edlen Menschlichkeit und hohen Kunst zeigen wie Puschkin. Den Pöbel, der neugierig nach dem Sinn seiner Poesie fragt, von ihm stolz zurückgewiesen wird und um Erleuchtung bittet, fertigt er höhnisch mit den Worten ab:

„Dir ist der Kessel auf dem Herde teurer,
Darin Du Deine Speise Dir bereitet.“

Im Jahre 1828 hatte Puschkin auf einem Ball seine zukünftige Frau Natalie Gontscharow kennen gelernt. Sie war damals erst fünfzehn Jahre alt, erregte aber schon wegen ihrer Schönheit und Anmut allgemeines Aufsehen. Im nächsten Winter spielte sie bereits eine Rolle bei den Festlichkeiten, die in Moskau während der Anwesenheit des Hofes veranstaltet wurden. Ihre Familie erfreute sich großen gesellschaftlichen Ansehens, hatte aber kein Vermögen. Der Dichter empfing sofort den tiefsten Eindruck von der jungen Dame und bat um ihre Hand, erhielt aber eine Antwort, die weder eine Ablehnung seines Antrags, noch eine Zustimmung bedeutete. Bestürzt verließ er Moskau und trat eine Reise nach dem Kaukasus an, wo er sich zunächst in Tiflis aufhielt. Dann nahm er an einer Expedition durch die asiatische Türkei bis nach Erzerum teil, die er in einer besonderen Abhandlung anziehend geschildert hat. Die Beschreibung fremder Völkerstämme und Naturzustände verbindet sich darin mit seiner persönlichen Stimmung, in der er auf seine bisherige Thätigkeit zurückblickte und Pläne für die Zukunft entwarf, in origineller Weise. Im Kaukasus stieß er auf die Leiche Gribojedows, den die Russen wegen seines Lustspiels „Wehe dem Gescheidten!" zu den klassischen Schriftstellern ihres Landes rechnen und der als Gesandter in Teheran bei einem Aufstande ermordet worden war. Er eröffnete damit die lange Reihe der Märtyrer, die wir unter den russischen Schriftstellern und Dichtern finden und in der alsbald Puschkin infolge einer unseligen Verkettung von Zufälligkeiten ebenfalls seinen Platz erhalten sollte.

Man hat ausgerechnet, wie viele Opfer unter den

russischen Dichtern gefallen, wie viele in Not und Verbannung gestorben sind. Puschkin und Lermontow fielen im Duell, nachdem der eine siebenunddreißig, der andere gar erst siebenundzwanzig Jahre alt geworden war. Nikolai Gogol ging mit vierundvierzig Jahren im religiösen Wahnsinn zu Grunde. Von den drei größten kritischen Talenten Rußlands wurde Belinski nur durch einen frühen Tod — er starb mit achtunddreißig Jahren an der Schwindsucht — den Verfolgungen der dritten Abteilung entzogen, während Dobroljubow fünfundzwanzig und Pisarew achtundzwanzig Jahre alt wurden. Bestushew und Dostojewski wurden zuerst zum Tode verurteilt und dann verbannt. Kolzow, der große Volkslyriker, führte ein Leben voll Kummer und Entbehrung, und Männer wie Herzen und Turgenjew mußten im Auslande leben.

Nach seiner Rückkehr aus Asien wiederholte Puschkin Ostern 1830 in Moskau seinen Antrag und wurde diesmal von Fräulein Gontscharow erhört. Doch verging fast noch ein volles Jahr bis zu seiner Verheiratung, die erst im Februar 1831 stattfand. Das junge Paar hielt sich zuerst in Moskau auf, reiste zum Sommeraufenthalt nach Zarskoje Selo und ließ sich dann in Petersburg nieder. Puschkin machte in dieser Zeit die Bekanntschaft Nikolai Gogols, damals ein Mann von zweiundzwanzig Jahren, auf dessen ungewöhnliches Talent er zuerst die Aufmerksamkeit lenkte und dem er die Ideen zu seinen beiden besten Werken, dem satirischen Roman „Tote Seelen“ und dem bekannten Lustspiel „Der Revisor“ schenkte. Schon in dieser Zeit begann sich in Gestalt von allerlei Verdrießlichkeiten durch finanzielle Schwierigkeiten und die Bevormundung von

oben, wo man seine Arbeiten mit scharfem Auge beargwöhnte, um den Hals des Dichters eine Schlinge zu legen, die er anfangs nicht beachtete, aber mit seinem aufbrausenden Temperament und hastigen Wesen allmählich immer fester zuzog, bis er schließlich daran erstickte.

Er selbst glaubte die Thorheiten seiner Jugend überwunden zu haben und in den Hafen der Ruhe, des häuslichen Glücks, eingelaufen zu sein. Seine Liebe machte ihn seiner Muse nicht untreu. Schon bevor er den Entschluß faßte, sich zu verheiraten, und vor der Cholera auf sein Gut Boldino im Gouvernement Nischny Nowgorod geflüchtet war, konnte er sich freuen, daß ihm die Arbeit leicht werde, und er verschiedene dichterische Pläne zugleich zur Ausführung gebracht habe. Da traf ihn ein schwerer Verlust durch den Tod eines Jugendfreundes, des Barons Delwig, der sich als Herausgeber zweier litterarischer Zeitschriften großen Ansehens erfreute und auch Puschkin zum Mitarbeiter gewonnen hatte. Ein Stück Jugendpoesie, das ihn so lange treu begleitet hatte, verließ ihn damit, denn er kannte Delwig bereits vom Lyceum her, schätzte seinen Charakter ebenso sehr wie seine schriftstellerische Begabung und machte ihn zum Vertrauten alles dessen, was sein Gemüt erfüllte. Auch dafür sollte die Liebe zu seiner Frau Ersatz bieten. Bald nach seiner Hochzeit schrieb er an einen Freund: „Ich bin verheiratet. Mein einziger Wunsch ist jetzt, daß sich an meinem Leben nichts ändere. Diese neuen Verhältnisse sind mir so ganz ungewohnt, daß es mir scheint, ich wandle in einem ganz neuen Leben. Die Erinnerung an Delwig ist der einzige Schatten meiner sonst so himmelklaren Existenz.“ Und in einer ähnlich

glücklichen Stimmung schreibt er an denselben Freund im März 1831, indem er von seiner Sehnsucht nach Zarskoje Selo spricht: „So werde ich denn den Sommer und Herbst in meiner begeisternden Einsamkeit unfern der Hauptstadt in den Erinnerungen alten und im Genusse neuen Glücks und gesegnet mit allen Annehmlichkeiten des Ehestandes verleben."

Wie sehr er seine Frau anbetete, geht sowohl aus seinen Briefen wie aus den schönen Versen hervor, die er ihr ins Album schrieb und die unter seinen Gedichten eine Perle bilden. Aber ein Gefühl verzehrender Eifersucht erfüllte ihn, dessen er nicht Herr werden konnte, obwohl er wußte, daß er sich damit der Gefahr, lächerlich zu werden, aussetzte. Der Verdacht, daß seine Frau ihm die Treue gebrochen habe, ist im Ernst niemals ausgesprochen, wohl aber bedauert worden, daß sie für die Poesie ihres Mannes wenig Interesse und Verständnis gezeigt und ihn durch ihre gesellschaftlichen Neigungen und Erfolge veranlaßt habe, in Kreisen zu verkehren, deren Hohlheit ihn abstieß. Bevor es zu dem traurigen Handel kam, in dem Rußlands größter Dichter ein frühzeitiges Ende finden sollte, hatte dieser bereits einen aufrichtigen Freund und Verehrer seiner Muse, den Grafen Wladimir Sollohub, zum Duell herausgefordert, weil er ein harmloses Gespräch zwischen ihm und seiner Frau falsch verstanden hatte. Puschkin hatte damals das Thörichte seiner Handlungsweise eingesehen und das gute Verhältnis mit Sollohub wieder hergestellt, so daß dieser ihm das erste Mal als Kartellträger bei dem Manne dienen konnte, von dessen Kugel er infolge eines ursprünglich ebenso nichtigen Anlasses erschossen werden

sollte. Puschkin hatte in einem Petersburger Restaurant, wo er zu Mittag zu speisen pflegte, einen Franzosen von Dantès kennen gelernt, der in russische Dienste getreten war und als Gardeoffizier wegen seiner hübschen Erscheinung und seiner eleganten Manieren von der Gesellschaft verwöhnt wurde, obwohl man über seine Herkunft nichts Bestimmtes wußte. Fest stand nur, daß er sich als Gardeleutnant in Paris aufgehalten, während der Julirevolution als Stütze der Monarchie gedient und sich nach seiner Entlassung nach Petersburg begeben hatte, um eine neue Laufbahn zu beginnen. Es gelang ihm bald, die Aufmerksamkeit des Kaisers Nikolaus zu erregen, der jeden Bekämpfer revolutionärer Gedanken und Thaten bevorzugte und auch diesen auf der Leiter seiner Gnade mehrere Stufen auf einmal emporsteigen ließ. Es giebt zwei verschiedene Lesarten, wie Dantès dem Kaiser vorgestellt wurde. Nach der einen soll er sich zufällig oder absichtlich bei seinem Landsmanne, dem Architekten Montferrand, dem Erbauer der Isaakskirche, in dessen Bureau eingefunden haben, als der Kaiser dort vorgefahren kam, um sich davon zu überzeugen, wie weit der Bau dieser größten und schönsten Kirche in Petersburg vorgeschritten sei. Nach der anderen Lesart soll Dantès im Atelier des Malers Ladurnère eine witzig ausgeführte Karikatur Louis Philippes ausgestellt haben, die dem Zaren so gut gefiel, daß er sich nach dem Urheber erkundigte, worauf dann der Gewünschte sofort sichtbar wurde. Sicher ist nur, daß Nikolaus sich dem jungen Mann sofort sehr gnädig zeigte und ihm nicht nur in seinem Chevalier-Garderegiment eine Stelle anbot, sondern wegen seiner Vermögenslosigkeit auch noch eine

Monatsgage von tausend Rubel anweisen ließ. Durch diese Ernennung war der Pariser Abenteurer den einflußreichsten Kreisen der Residenz bestens empfohlen, und was sonst noch zu seinem Glücke fehlte, wußte er sich durch sein geschmeidiges, den Damen wohlgefälliges Benehmen, schnell selbst zu erringen. Der holländische Gesandte, Baron von Heeckeren, der in allen Lebenslagen bei der Wahl seiner Mittel ein weites Herz hatte und in dem Ruf stand, eines der größten Klatschmäuler Petersburgs zu sein, bevorzugte den neugebackenen Offizier besonders und entschloß sich sogar, ihn zu adoptieren. Als man nach einer Erklärung für diesen auffallenden Entschluß forschte, stellte es sich heraus, daß Dantès ein natürlicher Sohn des niederländischen Diplomaten sei.

Puschkin arbeitete damals fleißig an mehreren Werken auf verschiedenen Gebieten der Poesie im Gefühl seiner wachsenden Kraft. Er war ein regelmäßiger Besucher der Sonnabende, an denen sich bei dem Lyriker und Balladendichter Shukowsky, dem Erzieher Alexanders II., die namhaftesten Schriftsteller wie der Fabeldichter Krylow und Gogol regelmäßig einfanden. Die Jugend blickte zu ihm wie zu einer idealen Erscheinung empor. In Puschkins Wesen hatte sich eine eigentümliche Reizbarkeit eingestellt, die in den gleichgültigsten Dingen einen gegen ihn gerichteten Stachel fand und sich namentlich nach dem Tode seiner Mutter in trüben Ahnungen ausdrückte. „Wenn Du wüßtest," sagte er zu seiner Schwester, „wie sehr mir das Dasein zur Last ist! Ich hoffe, daß es nicht lange dauern wird, und ich kann Dir sagen, ich fühle es." In dem Werke „Aus der Petersburger Gesellschaft", dem die

deutsche Leserwelt über russische Zustände namentlich auf dem Gebiet der Politik und Litteratur so viel Aufklärung verdankt, ist die Tragödie von Puschkins Ende so überzeugend und eingehend geschildert worden, daß man immer wieder darauf zurückgreifen muß. Der ungenannte Verfasser dieses Buches hat Dantès als einen Abenteurer charakterisiert, der mit den Veilchenaugen, dem blonden Lockenhaar, der dunklen Herkunft und den nicht selten an die Kaserne erinnernden Manieren binnen kurzem der Held des Tages wurde, als einen Mann, dem die weiße rotgeränderte Offiziermütze und der knappe grüne Reiterrock mit Silberknöpfen so unvergleichlich schön standen, daß alles, was er sagte, belacht oder bewundert wurde. Wenn er im Michaeltheater russisch zu radebrechen anfing, oder die mühsam eingelernten russischen Kommandoworte vor den Damen der Mode hersagte und dabei die Bemerkung fallen ließ, daß er diese Barbarensprache niemals lernen würde, fand man es durchaus natürlich und das Benehmen des Veteranen von 1813 unpassend, der dem Schwätzer die Frage vorlegte, weshalb ihm nicht auch das russische Brot, das er äße, zu barbarisch sei? Der Gesandte und sein Adoptivsohn lebten einträchtig miteinander, um den Männern Furcht und den Frauen Liebe einzuflößen. Dantès verkehrte auch in dem Puschkinschen Salon und machte der Frau des Dichters in einer Weise den Hof, die ihrem Selbstgefühl als vielbewunderte Schönheit zunächst wohlthat und von der Gesellschaft gutgeheißen wurde. Puschkin überwachte diesen Verkehr sorgfältig, war aber in seine Frau zu verliebt, um sie aus dieser bedenklichen Fäulnisatmosphäre herauszuziehen und in ihr ein höheres

Interesse zu erwecken. Er schritt erst ein, als der eitle Dantès die Andeutungen seiner Freunde über seine Erfolge bei Frau Puschkin mit einem vielsagenden Lächeln beantwortete und einen unzweifelhaften Triumph darin erblickte, daß ihn der Dichter ersuchte, seine allzu häufigen Besuche einzustellen. Allerlei Müßiggänger und Freunde des Skandals nahmen nicht gegen Dantès, der die Unwiderstehlichkeit Pariser Lebensgewohnheiten an den Newastrand verpflanzt hatte, sondern gegen den Dichter Partei, der so wenig Spaß verstand, einen Liebling des kaiserlichen Hofes in so wenig angemessener Weise zu behandeln. Zum Unglück tauchte auch der alte Heeckeren auf, um seinen Sohn vor der Gesellschaft zu verteidigen und bei der Frau zu vertreten, die mit dem abgewiesenen Courmacher an dritten Orten immer wieder zusammen gebracht wurde. Aus dem Klatsch entwickelte sich die Verleumdung, und eines Tages wurde nicht nur die Familie des Dichters, sondern auch ein großer Teil der Petersburger Gesellschaft mit anonymen Zuschriften behelligt, in denen über das Glück des Herrn von Dantès bei der Gattin des Dichters die frechsten Andeutungen enthalten waren. Der Verfasser dieser Schmähbriefe ist trotz aller Vermutungen niemals mit voller Sicherheit ermittelt worden. Puschkin mußte jetzt aus seiner Zurückhaltung heraustreten und glaubte den ganzen Handel am schnellsten damit zu beendigen, daß er sich aus der Menge seiner Feinde, die er nicht zur Rechenschaft ziehen konnte, Dantès herausholte und ihm eine Forderung zuschickte, die auch angenommen wurde. Dantès bat nur um einen Aufschub von vierzehn Tagen, um seine Angelegenheiten zu ordnen.

Inzwischen ereignete sich jedoch etwas völlig Unerwartetes, das der peinlichen Situation eine andere Wendung zu geben schien. Dantès verlobte sich mit der Schwester von Frau Puschkin, Fräulein Katharina Gontscharow, spielte den Gerührten, der trotz seiner anerkannten Meisterschaft im Pistolenschießen kein Blut vergießen wollte, und ließ durch Vertrauenspersonen Puschkin so lange bearbeiten, bis dieser, wenn auch nur widerwillig, die Forderung zurücknahm. Er blieb aber dabei, daß sein Schwager bei ihm nicht wieder verkehren dürfe, und weigerte sich sogar, auch nachdem dieser verheiratet war, seinen Besuch anzunehmen. Das gab einen neuen Zündstoff für die gespannte Lage und machte den dunklen Ehrenmännern, die sich durch Puschkins scharfe Epigramme beleidigt fühlten und nur auf eine Gelegenheit warteten, sich an ihm zu rächen, wiederum Mut, mit ihren Verleumdungen hervorzutreten. Es wurde eine zweite Auflage anonymer Schmähungen in die Welt gesetzt, und wieder fand sich der alte Heeckeren bereit, als liebevoller Vater für seinen gekränkten Sohn einzutreten und dabei die Stimmung der maßgebenden Gesellschaft gegen Puschkin zu beeinflussen. Dieser wurde immer nervöser und empfindlicher, weil er sich mit Recht sagte, daß der Schmutz, der ihm täglich ins Haus getragen wurde, ihn schließlich unfähig machen müsse, seine poetischen Arbeiten zu vollenden. Sein Schwager fing immer wieder an, sich ihm zu nähern, um ihn durch briefliche Erklärungen zu versöhnen, die aber keine Beantwortung fanden. Eines Tages ließ sich Puschkin durch den Anblick des holländischen Gesandten, den er bei seiner Base antraf, so weit hinreißen, daß er ihn im herrischen Ton

aufforderte, das letzte Schreiben seines Adoptivsohnes dem Absender zurückstellen, und als diesem Ansinnen nicht Folge geleistet wurde, das Blatt dem Diplomaten mit den Worten: „Tu reçevras la lettre, gredin!“ ins Gesicht warf. Damit nicht zufrieden, setzte sich Puschkin an seinen Schreibtisch und richtete an Heeckeren einen Brief, der in unüberlegter Stimmung geschrieben wurde und ein Beleidigung an die andere reihte. Der Gesandte wurde darin eine „alte Vettel“ und „Kuppler seines Bastards“, sein Sohn ein „elender Kerl“ und „Strauchdieb“ genannt. Darauf ließ Dantès eine Herausforderung ergehen, die Puschkin annahm.

Am 8. Februar 1837 fand das Duell in Tschornaja Rjetschka, dem nördlichen Endpunkt der mit Wäldern und Landhäusern bedeckten Inseln statt, welche die Newa bei dem Ausfluß aus Petersburg bildet und wo die beiden Parteien bei dem Austrag ihres Ehrenhandels, während Fluß und Land mit Schnee und Eis bedeckt waren, hoffen durften ungestört zu sein. Puschkin hatte seinen Schulfreund, den späteren Senator Dansaß, Dantès den Vicomte d'Archiac zum Sekundanten. Der Platz liegt an der sogenannten Kommandantenvilla und ist gegenwärtig durch eine Büste des Dichters auf hohem Sockel, um den ein kreisförmiges Blumenarrangement angebracht ist, kenntlich gemacht. Damals war die Stelle mit dichten Büschen umgeben, die es unmöglich machten, die Duellanten zu beobachten. Es war vier Uhr nachmittags. Es herrschte eine Temperatur von fünfzehn Grad Kälte bei scharfem eisigen Winde. Puschkin, der in einen Bärenpelz gehüllt war, betrachtete ungeduldig, aber ohne ein Wort zu ver-

lieren die Vorbereitungen zum Duell, wie die Sekundanten den Schnee feststampften, die Schritte abmaßen und die Pistolen luden. Dansaß fragte ihn, ob ihm der Platz zusage. Puschkin antwortete auf französisch: „Das ist mir ganz gleichgültig, machen Sie nur alles recht schnell!" Als alles fertig gestellt war, gab Dansaß das Zeichen, indem er den Hut schwenkte. Puschkin trat zuerst an die Barrière und richtete seine Pistole auf den Gegner, aber Dantès schoß früher, ohne sich von seinem Platz zu rühren. Der Dichter brach mit den Worten: „Ich glaube, mir ist die Hüfte zerschmettert", zusammen, raffte sich aber, von Dansaß unterstützt, wieder auf, erhielt statt der Pistole, die ihm aus der Hand in den Schnee gefallen war, eine andere, feuerte und rief, als er merkte, daß er Dantès am Arm verwundet hatte, „Bravo!" Dann fragte er: „Ist er tot?" und fügte hinzu: „Merkwürdig, ich hatte geglaubt, daß es mir Vergnügen machen würde, ihn zu töten, aber nun sehe ich, daß das nicht der Fall ist. Übrigens das ist gleichgültig, wenn wir wieder hergestellt sind, fangen wir aufs neue an." Darauf wurde er in dem Wagen seines Gegners nach seiner an der Moika im Hause des Fürsten Wolkonsky befindlichen Wohnung gefahren, wo er sich zuerst umkleidete und dann seine Frau in zärtlicher Weise mit den Worten: „Ich weiß, Du bist nicht schuld!" begrüßte. Von dem Arzt, der ihn behandelte, verlangte er sofort über seinen Zustand die Wahrheit zu erfahren, und als ihm der Ernst der Situation nicht verhehlt wurde, bestellte er sein Haus. Der Kaiser, der von dem Vorgefallenen unterrichtet war, sandte ihm einen eigenhändigen Brief mit den Worten: „Lieber Freund

Alexander Sergejewitsch! Ist es der Wille der Vorsehung, daß wir einander auf Erden nicht mehr sehen, so rate ich Dir: Such als Christ zu sterben. Um Weib und Kind brauchst Du Dir keine Sorge zu machen, ich werde sie beschützen." Wiederholt drückte Puschkin in Gegenwart seiner Freunde, die sich um sein Sterbelager versammelt hatten, seinen Dank dafür aus und fügte Segenswünsche für den Zaren und für Rußland hinzu. Fast noch zwei Tage hat er unter unsäglichen Schmerzen, die von den Ärzten nicht gelindert werden konnten, bei vollem Bewußtsein gelebt. Wir sind darüber durch einen herzbewegenden fünfzehn Seiten langen Brief, den Shukowsky bald darauf an seinen Vater richtete, in allen Einzelheiten unterrichtet. Die Fassung, die der Dichter in dieser Zeit bewahrte, verriet eine solche Seelenstärke, daß der Arzt sagte: „Ich habe dreißig Schlachten beigewohnt und viele sterben sehen, aber keinen wie diesen." „Lebt wohl, teure Freunde!" rief Puschkin und wendete den Blick nach seiner Bibliothek, so daß man nicht wußte, ob er sich von seinen lebenden Freunden oder den entschlafenen verabschiedete. Ein Mal über das andere rief er aus: „Armes Weib! Armes Weib!" Er ließ die Kinder zu sich kommen, die verschlafen aus ihren Betten geholt wurden, wandte jedem schweigend einen Blick zu, segnete sie und machte dann eine Handbewegung, daß man sie wegtragen möge. Am zehnten Februar besserte sich um zwei Uhr nachmittags sein Zustand so sehr, daß der Arzt neue Hoffnung schöpfte und seine Frau, die er immer wieder beruhigte, freudestrahlend hinwegging, aber drei Viertelstunden darauf war er eine Leiche. Von dem Toten wurde eine Zeichnung und eine

höchst charakteristische Totenmaske angefertigt. Reproduktionen davon sowie eine Fülle von interessanten Bildern, die sich auf das Leben des Dichters beziehen, brachte die russische Wochenschrift „Niwa“ im Mai und Juni 1899 in drei Nummern, in denen den Lesern ein vollständiges Puschkin-Album geboten wurde.

Nach dem Duell richtete sich die allgemeine Empörung gegen den Ausländer, der den größten russischen Dichter getötet hatte. Dantès begab sich in Haft und wurde insgeheim über die russische Grenze ins Ausland gebracht; seine Wunde stellte sich als ungefährlich heraus. Wie in den Bildern „Aus der Petersburger Gesellschaft“ mitgeteilt wird, spielte Dantès später als Baron Heeckeren in Frankreich eine gewisse Rolle, denn er war 1848 Mitglied der Pariser Nationalversammlung und unter dem zweiten Kaiserreich Senator, als solcher sogar im Jahre 1852 Träger einer Mission an den Kaiser Nikolaus. Er starb erst im Jahre 1895 verschollen und hochbetagt in London. Puschkins Witwe vermählte sich mehrere Jahre nach dem Tode des Dichters mit dem Grafen Lanskoi, der nach der Thronbesteigung Alexanders II. mehrere Jahre Minister des Innern war. Das Schmerzlichste beim Tode Puschkins war die Erkenntnis, daß der Genius des russischen Volkes mit allen Kräften darnach rang, der Welt einen Dichter hohen Ranges zu schenken, daß aber die verworrenen staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse des Landes seine harmonische künstlerische Entwicklung verhinderten und ihn im frühen schaffensfreudigen Mannesalter einem unerwarteten, seiner Größe nicht würdigen Tode weihten.

Beigesetzt wurde Puschkin im Swjatogorschen Kloster,

wenige Werst entfernt von seinem Gute Michailowskoje, wo er, unberührt von dem Gewühl der Welt, im Verkehr mit der Muse so viele glückliche Stunden verlebte. Er ruht neben seiner Mutter unter einem Hügel, der bei der Centenarfeier zum Schauplatz ergreifender festlicher Kundgebungen wurde. Für uns tritt das Trauerspiel seines Lebens zurück vor dem erhebenden Anblick, den uns seine Kunst gewährt. Puschkins Ruhm ist im Lauf der Jahre immer größer geworden. Selbst die Bühne, die ihm zu seinen Lebzeiten verschlossen war, hat er sich nachträglich erobert durch Glinkas Oper „Rußlan und Ludmilla“ sowie durch die Textdichtungen, die Tschaikowsky für die beliebten Opern „Eugen Onägin“ und „Pique-Dame“ seinen Werken entlehnte. Die beiden Hauptstädte des Reiches, die stets eifersüchtig aufeinander blicken, suchten sich in Ehrungen für den größten russischen Dichter bei dessen hundertjährigem Geburtstag zu übertreffen. Moskau war stolz darauf, die Vaterstadt Puschkins zu sein und ihm an der Stelle, wo die verkehrreichste Straße der Stadt, die Twerskaja, von einem Boulevard mit gefälligen Gartenanlagen durchschnitten wird, ein schönes Denkmal errichtet zu haben. Dort steht der Sänger des „Eugen Onägin“, von der Hand Opekuschins gebildet, sinnend und melancholisch auf seinem Piedestal, als ob er einem Gedanken, den er eben erfaßt, Leben und Gestalt geben wolle. Das entblößte Haupt gestattet uns, das Gesicht des Mannes genau zu betrachten mit der hohen Stirn ohne Augenbrauen, dem kurzen, krausen Haar, dem charakteristischen Backenbart, der stark gebogenen Nase und den negerartig aufgeworfenen Lippen. Hierzu denken wir uns die unruhig leuchtenden

Augen, die seinen sprühenden Geist und sein stürmisches Temperament ausdrückten. Das Standbild zeigt ihn uns als nachdenklichen Spaziergänger; die linke Hand hält auf dem Rücken den Hut, die rechte ist in die Weste gesteckt. Petersburg hat sich mit einem kleineren Standbild am Ende des Newski Prospekts in einer Seitenstraße, die Puschkins Namen trägt, nicht weit vom Moskauer Bahnhof, begnügt. Es soll jetzt durch ein größeres und schöneres ersetzt werden. Auch in Odessa ist dem Dichter vor dem vornehmen, im griechischen Stil gehaltenen Stadthause mit den zwölf Säulen seiner Vorhalle von Polonski ein Denkmal in Verbindung mit einer Brunnenanlage errichtet worden. In Petersburg giebt es schon seit mehreren Jahren ein besonderes Puschkin-Museum, dessen Inhalt, durch mancherlei Zuwendungen bereichert, im Gebäude der Akademie der Wissenschaften der Bevölkerung zugänglich gemacht wurde. Eine Enkelin von Puschkin, die Tochter des Prinzen Nikolaus von Nassau aus dessen Ehe mit der geschiedenenen Frau v. Dubelt, geb. Puschkin, ist mit dem Großfürsten Michail Michailowitsch vermählt. Puschkin ist mächtig geblieben in der Seele seines Volkes, in der Schätzung aller Gebildeten als Schöpfer und Meister der russischen Poesie, die durch ihn den Adel echter Kunst erhalten, als nationaler Dichter, der ohne Überhebung und Unterschätzung der westeuropäischen Kultur die große Natur und Geschichte seiner Heimat in golden schimmernden Bildern an der Phantasie seiner Leser vorüber ziehen läßt, als Erzieher zum Guten und Schönen, der durch die Kraft seiner Persönlichkeit alle späteren Veränderungen des Geschmacks und der Mode siegreich überwunden hat.

Beim Tode Puschkins stimmte Michail Lermontow, sein berufenster Mitstreiter um den Preis der Dichtkunst, einen ergreifenden Klagegesang an, dessen beide ersten Strophen in der Übersetzung von Friedrich Bodenstedt folgendermaßen lauten:

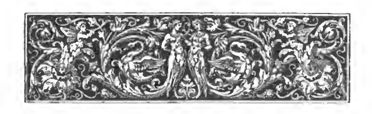
„Mein Zar, ich werfe mich vor Deine Füße,
Um Rache fleh' ich, Rache für den Dichter —
Gieb, daß der Mörder sein Verbrechen büße!
Erhöre mich, sei ein gerechter Richter!
Räche den Dichter, straf' die Schlechtigkeit,
Schleudre den Blitz aus Deiner Zorneswolke,
Ein ewig leuchtend Denkmal allem Volke
Von Deiner sühnenden Gerechtigkeit!

Der Dichter wollte seine Ehre rächen,
Die er durch gift'ges Wort verletzt geglaubt,
Da traf ihn selbst das Blei, sein Herz zu brechen,
Zu beugen sein gewaltig Haupt,
Das zeugende, gedankenschwere.
O, warum mußt' auch er ein Sklav der Ehre,
Der Weise mit den Thoren sein!
Es spritzt ihr Gift auf ihn die fremde Schlange,
Nun klagt ein Volk ob seinem Untergange,
Er starb, wie er gelebt — allein. . .“

Lermontow setzte in der russischen Litteratur die auf den Byronismus gestimmten Klänge mit gleicher dichterischer Kraft wie Puschkin fort. Seine lyrischen Schöpfungen besitzen denselben Adel der Form und des Gedankens. In dem „Lied vom Zaren Iwan Wassiljewitsch“ ist der Charakter der alten volkstümlichen Balladen in vollendeter Weise festgehalten. Im „Dämon“, der Anton Rubinstein zu seiner wertvollsten, in Deutschland leider zu wenig bekannten Oper angeregt hat, erhebt sich die Kraft des Dichters in der Schilderung einer edlen und schönen Fürstentochter,

zu der ein ausgestoßener Sohn des Himmels in sündiger Liebe entbrennt, zur vollen Höhe. In dem Roman „Der Held unserer Zeit“ wird uns in dem blasierten Lebemann Petschorin, der sein müdes Blut durch einen wilden Ritt über die Steppe und beim Beginn des Kampfes durch den Gedanken an Tod und Zerstörung aufzufrischen sucht, ein echter Bruder Onägins vorgeführt. Lermontow hatte sich in das Natur- und Volksleben des Kaukasus mit derselben Liebe wie Puschkin vertieft, aber er ist die düsterere, leidenschaftlichere Natur. Der Charakter seiner Poesie ist Auflehnung und Trotz gegen den bestehenden Druck und die Schranken, die für den mittleren Schlag der Menschen passen mochten, aber eine geniale Persönlichkeit zur Verzweiflung an sich und dem Vaterlande bringen konnten. Lermontow ist als Dichter ein phantastischer Revolutionär im Reiche des Konventionellen. Wie Puschkin war er verurteilt, in einer hohlen und aufgeblasenen Gesellschaft zu leben, die ihm nichts bot, und in der er ebensowenig wie jener für voll genommen wurde, weil sie ihn nicht verstand. Wie Puschkin im „Onägin“ schildert Lermontow im „Held unserer Zeit“ ein Duell, wobei die Hauptfigur der Dichtung einen ihr unbequemen Menschen umbringt. Beide Dichter wurden von der Gesellschaft mit kleinlichem Neid verfolgt und gewissermaßen in den Tod gehetzt. Lermontow starb im Jahre 1841 am Fuß der Mashuka in der Nähe von Pjatigorsk an der Folgen eines Zweikampfes mit einem Kameraden, der sich durch den Spott des Dichters beleidigt fühlte.





Nikolai Gogol.

Nachdem Puschkin mit der vielseitigen Bildung des Weltmanns alle Formen des poetischen Schaffens gemeistert und seinem Volke einen Platz in der Weltlitteratur erobert hatte, empfing die russische Dichtkunst einen ganz anders gearteten, aber ebenso starken und bedeutungsvollen Anstoß durch die Schriften Nikolai Gogols. In ihm zieht sich das Russentum, räumlich und künstlerisch betrachtet, auf ein weit engeres Gebiet zurück, um in seine Tiefen einzudringen und es mit überraschender Schärfe der Beobachtung und Kraft der Phantasie erschöpfend zu behandeln. Als Humorist und als Kleinrusse schlägt Gogol Töne an, die in seinem Vaterlande früher nicht gehört waren. Die Bevölkerung, die vorzugsweise in den Gouvernements Kiew, Charkow, Tschernigow und Poltawa wohnt, vermischt sich ungern mit dem Kern der Nation zwischen den beiden Hauptstädten des Reiches und ist ihnen ein Gegenstand des Spottes, wohl gar der Verachtung. Vom Süden schallt das Schimpfwort Moskal: Moskowiter, herüber und der Norden antwortet höhnisch mit der Bezeichnung Chochol: Zopfträger. Der Kleinrusse ist nicht so beweglich, unter-

nehmend und geschickt wie der Großrusse, der sich als Fabrikarbeiter und Handwerker gut bewährt, nicht an der Scholle hängt und durch seinen Geschäftssinn mit dem ganzen Lande in Berührung kommt. Aber der Kleinrusse übertrifft ihn durch seinen Sinn für Häuslichkeit, seine Liebe zur engeren Heimat, seine Befähigung für Ackerbau und Viehzucht. Er erscheint dem Großrussen gegenüber auch äußerlich mit der kurzen Gestalt, der dunklen Farbe seines Gesichts, seines Haares und seiner Augen als die feinere Natur. Er hat sich seine Sprache bewahrt und hütet sie gegen das allgemein anerkannte Russisch der Beamten und des Verkehrslebens. Er hat die Fehler seßhafter Menschen, die Vorurteile gegen alles Neue und Ungewohnte, Schwerfälligkeit und Eigensinn, aber eine ungewöhnliche Lebendigkeit der Phantasie und eine frische Empfänglichkeit für Poesie und Musik, die durch Sagen und Volkslieder immer neue Anregung erhalten. Während des Sommers leuchtet den Bewohnern der Ukraine eine Sonne, die sie fröhlich stimmt und in ihren Charakter etwas von der Munterkeit des Südens und dem Phantasieleben des Orients mischt.

Aus solchen Voraussetzungen erklärt sich die Persönlichkeit Gogols als des hervorragendsten humoristischen Schriftstellers, den Rußland aufzuweisen hat. Aber sie erschöpfen nicht das Charakteristische seiner Poesie, die trotz der innigen Liebe zur Heimat die Grenzen des Natur- und Volkslebens durchbrach, sich moderner Stoffe bemächtigte und in der Sittenschilderung die höchste Stufe erreichte. Dabei mußte sein Schaffen den harmlosen Frohsinn einbüßen, durch den es sich ursprünglich auszeichnete und

in dem es sich wie in einem Feenreiche immer weiter zu entwickeln schien. Die neuen Stoffe machten ihn zu einem neuen Menschen, einem Satiriker, der den Markt des Lebens besucht und das bunte Treiben, das Gewirr der Stimmen in sich aufnimmt und dabei zu der Erkenntnis kommt, daß die Menschen nicht nur gutmütig, dumm und eitel, sondern auch häßlich, grausam und schlecht sind. Der Humorist verleugnet sich dabei in ihm nicht, denn er verhöhnt und verlacht dies thörichte Geschlecht in unvergleichlicher Weise mit seinem wechselseitigen Bemühen, sich das bißchen Leben in ausgeklügelter Weise zu erschweren und zu verekeln. Aber die weiche Gemütsstimmung, die ihn ursprünglich erfüllte, bricht oft wieder durch, und die Höllenmusik seiner erbarmungslosen Satire hat eine weiche, elegische Unterstimme, die man immer wieder heraushört und die in einzelnen Momenten sogar die Führung übernimmt. Lachen und Weinen wechseln jäh mit einander ab. Er verzweifelt und jubelt in einem Atem. Er steht zu seinem Volke wie die Mutter zu ihrem verwilderten und doch heiß geliebten Kinde. Wie sie es bald züchtigt und durch strenges Ermahnen zu bessern sucht, bald es wieder an ihr Herz drückt und mit Küssen bedeckt, so trifft Gogol sein Russenvolk in diesem Augenblick mit der Peitsche seiner Satire, um es im nächsten mit der Macht seiner Rede zu vergöttern. Seine reifsten Schriften sind nicht nur litterarische Erzeugnisse im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern folgenschwere Thaten, die sich in das Herz der Nation tief eingeprägt haben und von Geschlecht zu Geschlecht fortwirken. Gogol ist der echte Sohn einer schwer ringenden Zeit, die vorwärts wollte und immer wieder

zurückgehalten wurde. Er entwirft mit brennenden Farben unübertreffliche Bilder der Verkommenheit und Roheit, nicht, weil er daran seine Freude hat, sondern weil er die Eindrücke, die sich ihm aufgezwungen haben, von seiner Phantasie künstlerisch ablösen muß. Meint man, daß er die Wirklichkeit deshalb so grell und grausam schilderte, um das Übel zu beseitigen, so geht man vielleicht zu weit, denn er fühlte sich von dem Strudel selbst fortgerissen. Er lachte über seine Umgebung, er lachte über sich selbst und endigte damit, sein eigenes Lachen lächerlich zu finden. In diesem unheimlichen Kreislauf vollzog sich seine Weltanschauung, die wenig von einem modernen, freien Menschen hatte, aus ihrer mittelalterlichen Höhle grinsend den Kopf hervorsteckte, mit den schärfsten Sinnen das moderne Leben erfaßte, sich aber alsbald wieder von ihm zurückzog. Der Kleinrusse, der sein Land so entzückend verherrlichte, schien sich durch seine Satire an den Großrussen für jahrhundertelangen Spott rächen zu wollen. Aber auf dem gefährlichen Wege, den er betreten hatte, brach seine Kraft zusammen, und als er heimkehrte, war er ein Schatten und Zerrbild seiner selbst. Aus dem phantasie- und gemütvollen Schilderer des Kleinrussentums wurde ein moderner Schriftsteller, der mit seiner Satire auf der Lauer lag, um sie seinem Gegner ins Herz zu stoßen und, wenn er Blut fließen sah, hell aufzulachen. Und der Satiriker endigte als ein Mann, der die für andere bestimmte Geißel schließlich auf seinen eigenen Rücken herniedersausen ließ, der Buße that, fromm wurde und in der Kasteiung elend zu Grunde ging.

Die Erinnerung an die Türken- und Polenkriege, die wechselnden Bilder der Steppe umschwebten seine Wiege.

Im Hause seiner Eltern wurde den Heldenthaten der Kosaken, wie sie sich in Liedern und Sagen von Generation auf Generation vererbten, ein treues Andenken bewahrt. Namentlich gewann sein Großvater, ein Greis, der ehemals dem Zaporoge-Regiment angehörte, großen Einfluß auf die Gemüts- und Denkungsart des Knaben, der am 31. März 1809 in Sorotschinzy im Gouvernement Poltawa geboren war. Das Volksleben machte frühzeitig einen tiefen Eindruck auf ihn. Empfindung und Urteil wurden durch den wechselnden Verkehr im Hause rasch geweckt. Er selbst behauptete von sich einmal, daß er den Charakter jeder Person nach einmaligem Sehen sofort bestimmen könne. Er kam nach Neshin auf das Gymnasium und war ein unbrauchbarer Schüler, wie seine Bildung auch später immer sehr lückenhaft gewesen ist. Mit zwanzig Jahren erschien der Kosakensohn in Petersburg mit unklaren Vorstellungen über das, was er als seinen Lebensberuf ergreifen sollte. Bei seinem träumerischen phantastischen Wesen war es für ihn unmöglich, sich als Rädchen in das ungeheure Maschinenwerk des russischen Beamtentums einstellen zu lassen, selbst wenn er es gewollt hätte. Der künstlerische Drang in ihm war unbewußt und ziellos. Mitten in dem unklaren Hin und Her seiner Wünsche und Hoffnungen setzte er sich eines Tages in Petersburg aufs Schiff, fuhr nach Lübeck, kehrte aber nach drei Tagen im Gefühl einer großen Enttäuschung und mit leerem Beutel wieder zurück. Vor die Notwendigkeit gestellt, sich irgendwie durchzuschlagen, versuchte er es nun doch, die traurige Existenz eines Petersburger Tschinowniks zu führen. Er ließ sich als Schreiber im Apanagenministerium anstellen

und lernte dabei die Welt des grünen Tisches kennen, gegen die er später seine giftigsten Pfeile schleudern sollte. Natürlich war er nicht der geeignete Mann für das graue Einerlei der auf gewisse Stunden eingeschulten Bureaukritzelei. Er verließ den Dienst und trug sich mit der Idee, Schauspieler zu werden, zuerst russischer, dann deutscher. In dieser Zeit lernte er Puschkin kennen, der ihn in liebenswürdiger Weise aufnahm und förderte, indem er ihn anregte, das Leben seiner Heimat zu schildern, das Volk der Ukraine darzustellen, wie es empfindet und spricht. Gogol befolgte diesen Rat und verfaßte aus seinen kleinrussischen Jugenderinnerungen heraus eine Reihe kleiner Novellen, mit denen er sich in die Litteratur einführte und sofort einen Namen machte. Die im Jahre 1831 erschienene Sammlung trug den Namen „Abende auf dem Meierhof bei Dikanka“ und schilderte das Leben der Beamten, Gutsbesitzer und Popen Kleinrußlands in seiner Beschränktheit und Vergnüglichkeit mit einer durchaus treffenden Beobachtung und einem Humor, der wie warmer Sonnenschein unsere Seele wohlthuend berührt und noch nichts von den Dämonen ahnen läßt, die später im Herzen des Dichters entfesselt werden sollten.

Einflußreiche Freunde sorgten nunmehr dafür, daß in Gogols Existenz eine gewisse Ordnung eintrat. Er erhielt die Stelle eines Adjunkten für die Professur der Geschichte des Mittelalters an der Universität in Petersburg. Aber der Dichter hat diese Thätigkeit nur ein Jahr lang ausgehalten. Für das Amt eines akademischen Lehrers konnte in der That niemand weniger geeignet sein als der phantasievolle, von seinen Einfällen und Stimmungen völlig beherrschte Mann, dessen Wirksamkeit an der Universität

von Iwan Turgenjew in seinen „Litteratur- und Lebenserinnerungen“ folgendermaßen geschildert wird: „Ich bin im Jahre 1835 sein Zuhörer gewesen, als er an der St. Petersburger Universität Geschichte las. Dieses Kolleg war, die Wahrheit zu gestehen, sehr origineller Art. Von je drei Vorlesungen pflegte er mindestens zwei zu versäumen; erschien er einmal auf dem Katheder, so geschah das gewöhnlich nur, um einige Bemerkungen vor sich hin zu murmeln, in Stahl gestochene Abbildungen aus Palästina und anderen Gegenden vorzuweisen und immer wieder in Verwirrung zu geraten. Wir waren samt und sonders davon überzeugt — und irrten uns darin kaum — daß dieser Professor Gogol-Janowski nichts wisse und daß er mit dem gleichnamigen Novellisten, der uns als Verfasser der „Abende auf dem Meierhof bei Dikanka“ bekannt war, nichts gemein habe. An den Prüfungen in den historischen Wissenschaften nahm er nur als schweigender Zuschauer teil; während der Professor Schulgin statt seiner examinierte, saß er, das Gesicht mit einem großen schwarzen Tuch verbunden, in trostloser Verlegenheit da: die Empfindung, daß er nicht am richtigen Platze sei und daß er eigentlich eine komische Figur spiele, war bei Gogol lebhaft genug, um ihn noch in demselben Jahre seinen Abschied nehmen zu lassen. Dennoch hat er einmal ausgerufen: Verkannt bestieg ich das Katheder — verkannt verlasse ich es! Er war dazu geboren, seinen Zeitgenossen ein Lehrer zu sein: aber freilich nicht auf dem Katheder.“

Gogol wurde zum Dichter, indem er sich entzückt und naiv dem Zauber hingab, der seine Kindheit und sein Heimatland umwob. Die Großstadt stieß ihn zurück mit

ihrem egoistischen Hasten und Jagen, bei dem für ihn kein Platz frei zu sein schien, während im goldenen Rahmen die Eindrücke vor ihm erschienen, die unten im Süden, als er zu sinnen und zu denken anfing, sein Gemüt erfüllten und seine Phantasie nachhaltig bestimmten. Ihm war die unendliche Steppe nicht einförmig und öde, sondern der Schauplatz für eine lange Reihe bald behaglicher, bald schauerlicher Vorstellungen. Ihm erschienen die Menschen nicht kindlich und beschränkt, sondern als Naturen von ausgesprochenem Charakter. Frühzeitig trug er sich mit dem Gedanken eine Geschichte Kleinrußlands zu schreiben, wozu er die Lieder und Sagen aus der Blütezeit des Kosakentums sammelte. In ihm hatte sich die Gabe ausgebildet, die Dinge nicht im starren, trockenen Nebeneinander, sondern im Fluß ihrer wechselseitigen Beziehungen zu erblicken, sie humoristisch zu erfassen und farbig zu gestalten. Er betrachtete Natur und Menschen mit den Augen des Gemüts und ließ sie in einer eigentümlichen Atmosphäre erzittern, in der sie neben ihrer objektiv richtigen Gestalt noch einen persönlichen Beigeschmack von Laune, Übermut und Schwärmerei erhielten. Aus solchem Stoff sind die ersten Novellen Gogols in den „Abenden im Meierhof von Dikanka“ gebildet, die uns Andreas Ascharin im „Russischen Novellenschatz“ sowie Lange und Löbenstein in den „Phantasieen und Geschichten“ von Nikolaus Gogol in vier Bändchen der Reclamschen Universalbibliothek in brauchbaren Übersetzungen vorführen. Die Sammlung besteht aus zwei Teilen, von denen jeder vier Erzählungen enthält. Den Anfang macht der „Jahrmarkt von Sorotschinetz“, der so behaglich mit der Schilderung eines kleinrussischen

Sommertages einsetzt und dann die verschiedensten Volkstypen an uns vorbeiziehen läßt, wobei in der erregten Phantasie dieser köstlich gezeichneten Gesellschaft alles durcheinandertanzt und der Teufel sein Spiel zu treiben scheint. Die „Mainacht" und die „Nacht vor Weihnachten" zeugen von außerordentlicher Innigkeit des Gefühls, die mit gleicher Kraft die Natur, die Menschen und alles lebendig werden läßt, was die sagenbildende Phantasie des Volkes erfunden hat. In beiden Erzählungen bildet der Gespenster- und Teufelsglaube der Kleinrussen nicht nur den Hintergrund, sondern auch den für die Entwicklung der Fabel entscheidenden Höhepunkt. In der „Mainacht" lernen wir das Liebespaar Hanna und den Kosaken Lewko kennen, die in süßer Schwärmerei einander zugethan sind. Sie rühmt seine dunkeln Augen, seine schwarzen Locken, und er spielt ihr auf der Bandura, einem in Kleinrußland beliebten Saiteninstrument, ähnlich unserer Guitarre, Volkslieder vor oder unterhält sie mit seltsamen Hexengeschichten. Zum Glücke beider fehlt nur die Einwilligung von Lewkos Vater, dem dickköpfigen Dorfschulzen, der seinem Sohne selbst ins Gehege kommt. Da erweist sich nun der Volksaberglaube als das richtige Mittel, die Liebenden zusammenzubringen. Allgemein verbreitet ist die Ansicht, daß alle ertrunkenen Mädchen und Frauen in mondheller Nacht in einem Garten zusammenkommen. Lewko wird Zeuge dieses Reigentanzes der Geister. Einer von ihnen händigt ihm einen Brief ein, den er seinem Vater überreichen soll. In diesem Schreiben wird der Dorfschulze höheren Orts aufgefordert, seinen Sohn mit Hanna sofort zu vermählen. Das wird so naiv geschildert, daß man beim Lesen das Gefühl hat,

nicht nur der Held der Novelle, sondern auch ihr Verfasser glaube wirklich an dergleichen Gespenster und ihren Beruf, verliebten Menschen als Vorsehung zu dienen.

Ähnlich wird das Geisterreich als eine geheimnisvolle Kraft, die in bestimmten Fällen in die Alltäglichkeit eingreift und das Schicksal der Menschen bestimmt, in der „Nacht vor Weihnachten“ behandelt, einer Erzählung, in welcher der Humor noch stärker und ursprünglicher als in der „Mainacht“ auftritt. Der Teufel tummelt sich im Dorfe, um bei dem Herannahen des Christfestes in der letzten Nacht vor dem Glockenläuten der Frühmesse, bei dem er wieder in die Hölle hinabsteigen muß, die Christen zur Sünde zu verführen. Besonders will er sich an dem Schmied Wakula rächen, der ihn als Karikatur gemalt und lächerlich gemacht hat. Dem Teufel paßt es zu seinem Vorhaben, daß Wakula bei der schönen Oksana, die er liebt, keine Erwiderung seiner Neigung, sondern nur Spott und Verachtung findet und daß diese ihm höhnisch verspricht, sein Weib zu werden, wenn er ihr die Schuhe der Zarin verschaffen könne. Der Schmied will sich in der That dem Teufel verschreiben, aber noch zur rechten Zeit erkennt er ihn in seiner Dummheit und zwingt ihn, nach Petersburg mit ihm zu fliegen. In der Newastadt gelingt es dem Schmied, sich einer Deputation seiner Landsleute, die gerade dort weilt, anzuschließen und in der That von der gnädigen Laune der Kaiserin Katharina ein Paar ihrer Schuhe und damit die Hand seiner Geliebten zu erhalten, zu der er sich noch in derselben Nacht von dem Teufel zurücktragen läßt. Daneben kommt der Humor in der Geschichte der Hexe Ssalocha zu seinem Recht, die ihre

Verehrer, darunter den Teufel selbst, in Kohlensäcke kriechen läßt, wo sie über und neben einander schreckliche Stunden verleben. Der Grundcharakter dieser Novellen ist harmlose, auf dem Boden gesunder Menschlichkeit stehende Herzensfröhlichkeit. Die Frische und Wahrheit der Naturschilderungen sind in diesen Jugendschöpfungen des Dichters des höchsten Lobes wert. Mit Recht hat es in der „Mainacht“ folgende Stelle, die bereits die fest und sicher gestaltende Meisterhand erkennen läßt, zu großer Berühmtheit gebracht: „Kennt Ihr die Nacht in der Ukraine? O nein, Ihr kennt sie nicht! Taucht einmal in sie hinab, versenkt Euch in ihren weichen Schoß. Hoch vom Himmel blickt der Mond herab; der unermeßliche Himmelsdom hat sich voneinander gethan, nur um eine noch unermeßlichere Fernsicht zu eröffnen; er leuchtet und atmet leise. Die Erde schwimmt in einem Meer von silbernen Strahlen; die wunderbare Luft ist so schwül und zugleich so erfrischend, so voll wollüstiger Schlaffheit und atmet einen Ocean von Wohlgerüchen. Himmlische Nacht! Bezaubernde Nacht! Unbeweglich in düsterer Majestät stehen die Wälder, von schwarzen Schatten, gleich einem Königsmantel umwallt. So still und regungslos schlummern die Teiche; die Unbeweglichkeit und Dunkelheit ihrer Wasser ist traurig und von dunkelgrünen Einfriedigungen der Gärten umschlossen. Die jungfräulichen Faulbeer- und Kirschbäume haben verschämt ihre Wurzeln in die erfrischende Kühle des Wassers gesenkt, und manchmal geht es wie ein unwilliges, zürnendes Murmeln durch ihre Blätter, wenn der nächtliche Wind sich wie ein flatternder Liebhaber plötzlich heranschleicht und die Erschrockenen küßt. Die ganze Welt scheint in

tiefem Schlummer zu liegen. Aber oben atmet alles und ist so wunderbar und feierlich und licht, Gebilde steigen aus ihren Tiefen. Göttliche Nacht, bezaubernde Nacht! . . . Da plötzlich regt sich überall Leben: in den Wäldern, Teichen und der unermeßlichen Steppe. Es erschallt der schmetternde, jubelnde Gesang der Nachtigall der Ukraine und tönt so wunderbar und ergreifend, daß auch der Mond hoch oben am Himmel lauschend stillsteht . . . Wie bezaubert schlummert das Dorf auf dem Hügel. Noch weißer, noch blendender schimmern im Mondesglanze die Häuser und Hütten; noch lichter heben sich ihre niedern Wände aus dem Schatten der Nacht."

Im Jahre 1834 ließ Gogol unter dem Titel „Mirgorod" vier neue Erzählungen erscheinen, in denen das Phantastische bereits vor der realistischen Schilderung moderner Charaktere zurücktritt. Nur einmal in der Novelle „Wiy" läßt der Dichter der romantischen Grundstimmung, von der er ausgegangen ist, freie Bahn und steigert sie bis zum Dämonischen und Grauenhaften. Der Wiy ist der König der Gnomen in Kleinrußland, dessen Augenlider nach der Vorstellung des Volkes bis zur Erde hinabreichen. Die Novelle beginnt damit, daß wir mit dem Seminar in Kiew und seinen Schülern bekannt gemacht werden, wobei es ganz naturgemäß und verständig zugeht. Die Geschichte endigt aber damit, daß ihr Held, der Philosoph Thomas, ein Opfer der Höllengeister wird. Er erschlägt eine furchtbare Hexe, die ihm bald als altes Weib, bald als wunderschönes Mädchen erscheint. Der Zufall fügt es, daß er im Anblick seines Opfers die Totengebete sprechen muß. Die nächtlichen Wachen bei der Leiche,

die sich jedesmal erhebt und die Geister zu sich entbietet, sind mit großer Virtuosität der Behandlung des Grauenhaften ausgeführt und enthalten wichtige Beiträge zur Ästhetik des Häßlichen. Man glaubt es mit zu erleben, wie sich alles Wirkliche auflöst und ins Gespenstische verflüchtigt. E. Th. A. Hoffmann ist der Vater all dieser Spukgeschichten, nach deren Lektüre sich auch der nüchterne Leser die Augen reibt und nicht weiß, wo er sich befindet, namentlich wenn er allein in seinem Zimmer sitzt, das Feuer im Kamin erloschen ist und der Wind an Thür und Fenster rüttelt. In der Novelle „Schreckliche Vergeltung", wo die Herrlichkeit des Kosakenlebens, die Pracht des Dnjeprs wieder in schwärmerischer Weise gepriesen werden, erinnert die Figur des alten Zauberers mit den ewigen Götterstrafen, zu denen er verurteilt ist, gleichfalls an den Hexenglauben des Volkes. Zwei andere Mirgoroder Novellen sind weit harmloseren Inhalts und begnügen sich damit, die Widersprüche des Lebens, die aus kleinen Verhältnissen entstehen, humoristisch aufzulösen. Die eine „Gutsbesitzer aus alter Zeit" schildert die Geschichte von Philemon und Baucis im kleinrussischen Gewande. Zwei alte Leute verbringen ihr Leben mit Essen und Trinken, Spazierengehen und gleichgültigem Gespräch. Das Ganze ist ein Idyll, bei dem die Sorge um das Wohl und Wehe des Magens die Hauptrolle spielt und die Alte nicht müde wird, ihren Mann sowie ihre Gäste mit Gebackenem und Eingemachtem aller Art zu bewirten. Es ist das Glück innerhalb der größten geistigen Bedürfnislosigkeit, das darin gefeiert wird. Als der alten Frau ihr Lieblingskätzchen davonläuft und nur zurückkehrt, um sich an der leckeren

Kost gütlich zu thun, erblickt sie darin das Anzeichen des nahenden Todes. Sie stirbt auch wirklich und läßt ihren Mann einsam zurück, bis er ihr ebenfalls nachfolgt. Die andere Erzählung „Der Streit zwischen Iwan Iwanowitsch und Iwan Nikiforowitsch" macht uns mit zwei Dickschädeln bekannt, die sich wegen einer alten Flinte entzweien und einander mit Prozessen verfolgen, bis sie darüber alt und grau werden. Das Drollige und zum Teil Possenhafte der Erzählung nimmt schließlich eine unverkennbare Wendung zum Melancholischen.

Unter den Erzählungen aus Mirgorod verdient „Taraß Bulba" nach Umfang wie nach künstlerischer Bedeutung die erste Stelle. Der kriegerische Stamm der Kosaken, die Zaporoger, und ein Häuptling mit zwei Söhnen bilden den Stoff, aus dem diese Novelle geschaffen ist. Wenn die russischen Kritiker ihr eine wahrhaft homerische Einfachheit nachrühmen, dürfen wir dieses Lob im wesentlichen gelten lassen. Die Darstellung schlägt bei dem leidenschaftlichen Schwung und dem üppigen Farbenreichtum, die sie auszeichnen, doch niemals ins Phantastische über, sondern begnügt sich damit, Dinge und Menschen anschaulich vor uns entstehen zu lassen. Der epische Rahmen wird weder durch freie lyrische Ergüsse noch durch dramatische Überstürzung gesprengt. Das Ganze wogt breit und prächtig, in gleichmäßigem Tempo an uns vorüber. Unzweifelhaft ist diese Novelle das Harmonischeste, was Gogol überhaupt geschaffen hat. Wir besitzen von ihm wirkungsvollere, ideenreichere und bedeutendere Werke, aber keins von solcher Frische des Wurfs, so gleichmäßiger Ausführung und so glücklichem Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen wie

„Taraß Bulba“. Wir lernen die Kosaken kennen, wie sie auf ihrer bedeutendsten Niederlassung Setsch, einer Insel des Dnjepr, in ihren Holz- und Lehmhütten wohnen und erwarten, daß der Krieg wieder losbrechen werde. Der alte Häuptling Bulba begrüßt seine beiden Söhne Ostap und Andry, die im Seminar in Kiew ihre Studien beendigt haben und zu ihrem Vater zurückkehren. Der Alte will wissen, was aus den Jungen geworden ist und prüft die Kraft ihrer Muskeln, indem er sich mit dem älteren wacker herumprügelt und ihn erst dann, als er die Probe gut bestanden hat, in seine Arme schließt. Der Ritt durch die Steppe bringt uns die verschiedenen Naturen des Vaters und der beiden Söhne näher. Der alte Bulba, ein rauher halsstarriger Charakter, einfach und beständig, betrachtet sich als den berufenen Verteidiger der russischen Kirche, sowohl gegen die katholischen Polen wie gegen die heidnischen Tataren und die Juden. Sein älterer Sohn schlägt mit seiner Schwärmerei für den Krieg und die Flasche durchaus nach ihm. Aber im Herzen des jüngeren, Andry, leben zartere Empfindungen. Er hat in Polen, in Kiew eine Polin kennen und lieben gelernt. Rührend ist der Abschied der Mutter von ihren Kindern, die ihr einziges Glück bilden, da sie ihren Mann oft jahrelang, wenn er im Felde ist, nicht zu sehen bekommt. Nun muß sie auch darauf verzichten, nachdem sie noch einen verzweifelten Versuch gemacht hat, das Pferd des jüngeren zurückzuhalten und ihn durch eine glühende Umarmung an sich zu fesseln. Die Erzählung entwickelt sich einfach, klar und folgerichtig. Vor der Stadt Dubno, in der sich die von den Kosaken angegriffenen Polen befinden, tritt die Katastrophe ein, die

das Schicksal der Familie besiegelt. Andry folgt den Lockungen seiner Geliebten, die sich in der Stadt befindet, und wird zum Verräter an seinem Volke, wofür er von der Hand seines eigenen Vaters den Tod empfängt. Ostap wird gefangen genommen und in Warschau hingerichtet. Der alte Bulba, der seinen Erstgeborenen hat sterben sehen, wird verbrannt. Diese Vorgänge, so malerisch sie an uns vorbeiziehen, würden roh und abstoßend erscheinen, wenn sie weniger naiv und anschaulich geschildert würden. Aber Gogol erzählt das alles als etwas Selbstverständliches, als Ausdruck einer Zeit und Charakteranlage, die nicht die unsrigen sind, die uns aber durch gewaltige Kraft und Ursprünglichkeit Bewunderung einflößen. Nirgends verfällt der Dichter ins Pathetische, niemals verliert er sich in überflüssige Detailkrämerei. So viele Gewaltthaten auch die Kosaken begehen und so zahlreiche auch an ihnen begangen werden, scheinen sie als Naturmenschen von unbeugsamer und unermüdlicher Kraft doch nur das zu thun, was sie nicht lassen können. Dieser Schwung erhebt die Erzählung über das rein Stoffliche zu wahrhaft epischer Größe und legt in das Leben des Räubervolkes höhere Empfindungen, Würde und Adel hinein. Daneben zeigt sich in der Figur des Juden Jankel wiederum jene Kraft der realistischen Beobachtung, die später das Wesen und die Bedeutung des Dichters ausmachen sollten.

Unter den kleineren Arbeiten des Dichters finden wir auch sonst noch viel Beachtenswertes, was die tiefen charakteristischen Züge seiner Physiognomie mit einem feinen Spiel von Licht und Schatten umgiebt. Die Erzählung „Das

Porträt" besteht aus zwei Teilen, die mit ungleichem Talent ausgeführt sind. Im ersten Abschnitt lernen wir einen armen Maler Tschartkow kennen, dem es so traurig geht, daß er sich nicht einmal sein Zimmer heizen und abends Licht anzünden kann. Für die letzten paar Kopeken, die ihm noch übrig geblieben sind, hat er sich das Bild eines alten Mannes gekauft, das ihn im Traume geheimnisvoll ansieht, sich bewegt und Rollen mit Gold in der Hand hält. Als der Maler, der die Miete nicht bezahlen kann, durch den Wirt und die Polizei aus der Wohnung gewiesen werden soll und das Bild von der Wand genommen wird, fällt aus ihm eine Rolle mit tausend Dukaten heraus, die den Künstler zum reichen Manne machen. Mit feinem Humor schildert Gogol, wie Tschartkow sich durch den Besitz, der ihm plötzlich zugefallen ist, auch Namen und Stellung verschafft, wie in der Zeitung ein lobender Artikel über ihn erscheint, eine Dame mit ihrer Tochter bei ihm vorspricht, um sie von ihm malen zu lassen, und aus dem verachteten Hungerleider ein Liebling der Gesellschaft wird, bis der Rückschlag eintritt, der vom Zufall emporgetragene Mann in sein früheres Elend zurückfällt und von der Welt völlig unbeachtet stirbt. Der zweite Teil, der die dämonische Wirkung dieses Porträts weiter ausführt, ist in der Erfindung schwächer. Dagegen ist die Novelle „Newski Prospekt" wieder ein Meisterwerk. Die prachtvolle Hauptstraße Petersburgs, die sich als glanzvoller Mittelpunkt des hauptstädtischen Lebens von der Admiralität bis zum Nikolaibahnhof hinzieht, wird darin mit den schärfsten realistischen Mitteln geschildert. Der Dichter führt das Bild der auf und abwogenden

Menschenmenge, wie es sich nach den einzelnen Stunden verändert, und all der verführerischen und trügerischen Erscheinungen, aus denen es sich zusammensetzt, aufs genaueste aus. Gogol kritisiert gewissermaßen das Leben und Treiben der Residenz, indem er schildert, wie sie auf zwei sinnlich leicht erregbare Naturen wirkt, die sich von dem allgemeinen Strudel fortreißen lassen. Der Künstler Piskarew wird von dem Anblick einer Frau, der er auf dem Newski Prospekt begegnet ist, geblendet, so daß ihn die Erinnerung an das geheimnisvolle Wesen auch im Traume nicht verläßt und er in seiner Phantasie einen Liebesroman mit ihr verlebt. Als ihm der süße Anblick zu entschwinden droht, greift er zum Opium und betäubt sich damit, bis er als Opfer seiner Leidenschaft zu Grunde geht. Der Leutnant Pirogow sucht sich die Langeweile damit zu vertreiben, daß er der hübschen Frau eines deutschen Handwerkers nachstellt, wobei ihm aber von dem groben Ehemann, als er betrunken nach Hause kommt und den kecken Offizier in seiner Wohnung findet, übel mitgespielt wird.

Immer mehr verdüstert sich der Humor des Dichters, immer tiefer dringt er in das Wesen der von ihm geschilderten Menschen und Zustände ein, und immer trostloser wird die Stimmung, in die er seine Erzählungen ausklingen läßt. Mit durchdringendem, unerbittlichem Verstande fängt er bereits an das Beamtentum zu schildern, das ihm später Gelegenheit geben sollte, seine Meisterschaft in größeren Schöpfungen zu zeigen. Er ist nicht mehr fröhlich und harmlos, sondern düster und murrend. Seine Stimme verliert den weichen einschmeichelnden Klang, den sie bei

der Darstellung kleinrussischer Verhältnisse hatte und in sein grelles Auflachen mischen sich Laute, die von einem verzweifelnden, gegen die Thür seines Kerkers rennenden Gefangenen herzurühren scheinen. „Der Mantel“ erzählt die Geschichte eines armen Kanzlisten, der in stiller Entbehrung und Entsagung des „Dienstes immer gleichgestellte Uhr“ in Petersburg schlagen hört, und dabei keinen höheren Wunsch hat, als einen neuen Mantel zu besitzen. Es wird ihm schwer, sich einen solchen anzuschaffen, aber er schränkt sich immer mehr ein und macht es schließlich doch möglich, zu dieser Kostbarkeit zu gelangen. Aber noch an demselben Tage wird ihm, als er allein über einen großen Platz geht, das Kleidungsstück bei einem Überfall geraubt. Die Verzweiflung des Kanzlisten, die Verlegenheit, in die er gerät, indem er die Hilfe der Behörden in Anspruch nimmt und sich dabei noch allerlei Verweise zuzieht, rufen in ihm eine schwere Erkrankung hervor und treiben ihn dem Wahnsinn, dem Tod in die Arme. Versucht der Dichter auch jetzt noch, in die frühere Harmlosigkeit einzulenken, so thut er das bereits auf Kosten der tieferen Bedeutung. Beweis dafür ist der flott erzählte Scherz „Die Nase“, der an Chamissos „Peter Schlemihl“ und E. Th. A. Hoffmanns „Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde“ erinnert. Ein Kollegienassessor vermißt eines Morgens seine Nase. Sein Barbier entdeckt sie in seinem Frühstücksbrot und wirft sie in die Newa. Sie wird aber wieder gefunden und dem Verlierer, der deshalb schon ein Inserat in die Zeitung hatte einrücken lassen, wieder zurückgestellt. Ein Seitenstück zum „Mantel“ ist dagegen das „Tagebuch eines Irren“. Der Beamte Poprischtschin ist so glücklich, für

den Direktor des Departements in dessen Zimmer die Federn schneiden zu dürfen. Die Ausstattung des Kabinetts, die Vornehmheit seines Chefs und die Schönheit seiner Tochter bringen den Verstand des armen Mannes aus dem Geleise, und er verliebt sich in die junge Dame. Der Übergang aus dem Vernünftigen in das Irrsinnige giebt Gogol Gelegenheit zu einer seiner feinsten poetischen Wendungen. Indem dem unglücklichen Bureaukraten das Bewußtsein immer mehr abhanden kommt, bricht für einen Augenblick das gesunde menschliche Gefühl, das so lange unterdrückt war, durch. Er empfindet sich im Wahnsinn als Persönlichkeit, legt seinen knechtischen Sinn ab und entwickelt, indem er sich mit dem Hund des Direktors identifiziert, selbständige Meinungen, bis die Nacht des Irrsinns ihn vollständig umschließt. Er hält sich für den König von Spanien und endigt im Narrenhause mit einem Schrei der Verzweiflung über die Behandlung, die ihm dort zu teil wird.

Aber das alles waren nur unschuldige Plänkeleien im Verhältnis zu der entscheidenden Schlacht, die der Dichter durch die ungeheure Kraft seiner Satire, seines Temperaments und seiner Charakterbeobachtung mutig wagen und glänzend gewinnen sollte. Das Beamtentum, diesen Krebsschaden des russischen Lebens, hatte er trotz der kurzen Zeit, die er in dem trostlosen Einerlei zwischen Vorgesetzten und Untergebenen, zwischen Aktenstücken und Tintenfässern verlebte, gründlich kennen und verachten gelernt. Er sah, wie die Menschen sich in diesem Getriebe nach oben in sklavischer Unterwürfigkeit erniedrigen und die Fähigkeit, selbst zu denken, immer mehr verlieren, wie sie sich

nach unten in unerhörter Weise aufblähen und in Tyrannen verwandeln, wie alle egoistischen Triebe in dieser Tretmühle wild aufschießen, wie jeder empfangene Schlag in dreifacher Verstärkung weiter gegeben wird, wie der Beamte den kargen Lohn, den er vom Staate erhält, nur als Grundlage für das ansieht, was er auf den unsauberen Wegen der Bestechung und Erpressung erschleichen kann, wie einer dem andern dabei den Wind abzufangen und ihn zu überlisten sucht. Die Niederträchtigkeit, den Staat zu hintergehen und sich auf Kosten anderer zu bereichern, erscheint als virtuos ausgebildete Kunst mit feinen Abstufungen. Wie, meinte Gogol, wenn man sie alle, die Großen wie die Kleinen nicht etwa aus dem Gefühl des Abscheus, das ein solches Treiben einflößen muß, mit großen Worten brandmarken, sondern in humoristischen Figuren festhalten wollte als Spiegelbilder einer ganz bestimmten Zeit und Menschenklasse? Das Buch genügte ihm zu diesem Zweck nicht mehr. Er wollte aus der knappsten Form die stärkste Wirkung herausholen. Man sollte sehen und hören, was er geschaffen hatte. Mit einer Genialität, über die er sich vielleicht selbst nicht immer klar geworden ist, eroberte er sich die Bühne und schuf das beste Lustspiel, das die Russen bis auf den heutigen Tag erhalten haben, den „Revisor". Fünf übermütig entworfene Akte, die Gogol in der vollsten und unmittelbarsten Kraft seines Talentes mit siebenundzwanzig Jahren schrieb, in denen alles Leben, Farbe und vorwärts treibende dramatische Kraft ist, ein Griff in nationale Kunst und Menschenbeobachtung, wie er nur unter den günstigsten Bedingungen glückt. Seit mehr als siebzig Jahren

jubelt ganz Rußland diesem Werke zu, wenn es auf der Bühne erscheint, und verspottet sich damit gewissermaßen selbst. Denn so vieles sich im Reich des Zaren gebessert hat, sind die von Gogol geschaffenen Figuren in ihrer Bedeutung für die Gegenwart in keiner Weise abgestorben, sondern verwandeln sich nur in humoristische Übertreibungen, um als solche um so stärker auf das Publikum zu wirken.

Chlestakoff, die Hauptfigur, von der die übrigen an der Nase herumgeführt werden, ist zum Gattungsnamen für einen Aufschneider und Betrüger geworden. Der Dialog des Stückes hat der Umgangssprache eine Fülle von sprichwörtlichen Redensarten geliefert, die in jedermanns Munde sind. Mit einem Wort, Gogols „Revisor" ist das klassische Lustspiel der Russen, von dessen großer Bühnenwirksamkeit man sich seit einiger Zeit auch in Deutschland, namentlich durch die Aufführungen am Berliner Schauspielhause, überzeugt hat. Die kurzgeschürzte Handlung wirkt wie eine weitschichtige, mit Intriguen durchsetzte Fabel, weil in jeder Scene die auftretenden Personen einen neuen charakteristischen Zug ihres Wesens zur Schau tragen, bis wir sie auf das genaueste, bis auf Herz und Nieren, zu kennen glauben und ihren Thorheiten und Schlechtigkeiten auf den Grund sehen. Nur muß man sich bei diesen köstlichen Schilderungen, wenn man sie recht würdigen will, auf den spezifisch russischen Standpunkt stellen und angesichts der Schurkenstreiche, von denen in dem Stück die Rede ist, nicht sentimental werden oder, wie es von mancher Seite geschehen ist, über Roheit der Situationen klagen. Der Dichter hat seiner

Komödie ein dramatisches Nachspiel mit auf den Weg gegeben, in dem eine Anzahl charakteristischer Erscheinungen aus dem Publikum beim Verlassen des Theaters sich über das neue Lustspiel unterhalten, dieser gehässig und ohne Verständnis, jener anerkennend, aber voll Zweifel über die Berechtigung eines solchen Stoffes, alle aus der Eigenart ihres Standes, ihres Geschmacks und ihrer Erziehung heraus. In einem Monolog tritt der Autor selbst auf und begegnet dem Vorwurf, daß im „Revisor“ keine einzige anständige Person vorkomme, damit, daß er in dem Lachen selbst, so wie er es verstehe, etwas höchst Ehrenwertes, Achtunggebietendes und Befreiendes sehe. Er wollte nicht, daß man ihn für einen Spaßmacher halte, sondern fühlte sich in der Rolle eines großen humoristischen Künstlers, der seinem Volke ebenso tief in die Seele geschaut hatte wie Puschkin, wenn auch mit ganz andern, ja geradezu entgegengesetzten Mitteln.

In einem seltsam aufgeregten Dialog, der die jedesmalige Stimmung mit schlagender Kürze wiedergiebt und jeder auftretenden Person das charakteristische Wort auf die Lippen legt, rollen die fünf Akte des Stückes in köstlichen Kontrasten an uns vorbei, steigern sich zu einem phantastisch wilden humoristischen Höhepunkt und brechen plötzlich ab wie ein Feuerwerk, bei dem zum Schluß von allen Seiten und in allen Farben Raketen abgeschossen werden, und wir gleich darauf in den stillen, dunklen, nächtlichen Himmel starren. Nachdem sich während der ganzen Zeit die Personen des Stückes durch einen Schwindler, der sich für den Revisor ausgab, hatten täuschen lassen, tritt zum Schluß ein Gendarm auf und teilt mit,

daß soeben der wirkliche Revisor eingetroffen sei und die Herren sofort zu sich berufe. „Das zuletzt gesprochene Wort“ führt der Dichter in den charakteristischen Anmerkungen aus, die er seinem Personenverzeichnis beigefügt hat, „muß auf alle wirken wie ein elektrischer Schlag, mit einem Mal, urplötzlich.“ Es soll über diese ganze saubere Gesellschaft etwas wie ein Fluch losbrechen, unter dessen Wirkung sie wie versteinert an den Boden gefesselt werden. So hat Gogol seine Figuren gesehen, ertappt und gefaßt, daß sie sich nicht rühren können, sondern jede noch so schlau verborgene Falte ihres Herzens vor uns offenbaren müssen.

Im ersten Aufzuge sehen wir die verschiedenen Beamten einer russischen Provinzialstadt bei dem Stadtkommandanten versammelt, einem pfiffigen, mit allen Schlichen seines Dienstes vertrauten, unwissenden und abergläubischen Schurken, der über die Nachricht, daß aus Petersburg ein Revisor eingetroffen sei, in Verzweiflung gerät. Alles ist in Verlegenheit und Angst, denn in jedem Ressort gehen die haarsträubendsten Dinge vor: der Hospitalverwalter läßt seine Kranken im Schmutz verkommen und steckt das Geld für die Arzneien in die Tasche; der Kreisrichter geht auf die Jagd, anstatt zu seinem Termin; der Postmeister erbricht und liest alle ankommenden Briefe. Da stürzen plötzlich zwei närrische Schwätzer, Bobtschinsky und Dobtschinsky, ins Zimmer und verkünden, daß im Wirtshaus ein Mann abgestiegen sei, den man nach seinem Aussehen und Benehmen für den erwarteten Revisor halten müsse. Das wirkt wie ein Donnerschlag auf die Versammlung. Der Kommandant wirft sich in seine Uni=

form, um den unwillkommenen Gast mit allen Ehren, die ihm zukommen, zu begrüßen. Auch seine Frau, eine noch ziemlich junge, verbildete Provinzkokette und ihr Töchterchen werden schnell in die Handlung hineingezogen, so daß wir diesen Teil der Lustspielfabel vollständig zu kennen glauben und voll Spannung auf das Gegenstück dazu warten. Das ist Chlestakoff, ein leichtsinniger Bursche aus Petersburg, der sich die Gewohnheiten der guten Gesellschaft äußerlich angeeignet hat, und damit wohl im stande ist, unwissende Leute in der Provinz eine Weile zu verblüffen und hinters Licht zu führen. Aus Mangel an Geld ist er im Wirtshause der kleinen Stadt liegen geblieben. Der Wirt will ihm nichts mehr borgen und verweigert ihm sogar die weitere Verpflegung.

Köstlich ist Chlestakoffs Diener Ossip, ein grober, mürrisch dreinblickender Kerl, der wenig redet, aber die Geriebenheit selbst ist, ein „schweigsamer Spitzbube", wie ihn Gogol nennt. Der Stadtkommandant erscheint bei dem vermeintlichen Revisor, um dessen Gunst zu erbitten und ihn mit Schmeicheleien zu überschütten. Er bringt es durch seine Überredung dahin, daß der Fremde aus dem Wirtshaus zieht und in seiner Wohnung Quartier nimmt. Chlestakoff vertritt das Leichtlebige des russischen Lebens, die sogenannte breite, „schirokaja", Natur, die alles gehen läßt, wie es will, und sich an Maß, Zucht und Ordnung nicht gewöhnen kann. Er hat all sein Geld verspielt und denkt, als der Stadtkommandant bei ihm eintritt nichts anderes, als daß er ins Gefängnis abgeführt werden soll. Dabei verlassen ihn trotz seiner verzweifelten Lage doch die Gedanken an das flotte Petersburger Leben

keinen Augenblick. Als er gewahr wird, welche humoristische Situation sich um ihn aufbaut, erfaßt ihn eine ungeheure Lust, den Spaß bis auf die Neige auszukosten. Im dritten Akt finden wir Chlestakoff in der Familie des Stadtkommandanten, dessen Frau ihn in ihrer närrischen Eitelkeit mit verliebten Blicken betrachtet. Ihre Tochter ist ein unerfahrenes junges Mädchen, das über die Zudringlichkeiten des Petersburger Gastes wohl einen Augenblick außer sich gerät, aber schließlich doch nicht wenig stolz ist, als Chlestakoff ihr seine Liebe beteuert. Er kommt in das Haus seines Gastfreundes nach einem Frühstück, das ihm den Kopf warm gemacht hat. Der Rausch und das Behagen an der köstlichen Lage, in der er sich befindet, beflügeln seine Zunge zu einer staunenswerten Beredsamkeit. Mit einer Naivetät ohne gleichen fängt er an von seiner Stellung und von seinen Erlebnissen in der großen Welt zu erzählen. Er lügt, und da er merkt, wie seine Lügen wirken, pfropft er eine auf die andere, bis er einen Berg voll der unglaublichsten Aufschneidereien aufgetürmt hat. Er schwärmt von Petersburg, von seinem Einfluß bei der Regierung, von seiner Freundschaft mit den Ministern. Er giebt sich für den Verfasser von bekannten Gedichten und Romanen aus. Mit Puschkin steht er, wie er sagt, auf freundschaftlichem Fuße: „Noch vor kurzem sagte ich zu ihm: ‚Nun Freund Puschkin, wie geht's?' ‚Ja, ja, lieber Freund', antwortete er mir, ‚wie soll's gehen!' Ich versichere Sie, ein wahres Original, dieser Puschkin!" Als Chlestakoff von fünfunddreißigtausend Kurieren erzählt, die ausgeschickt seien, um ihm die Vertretung des Ministerialdirektors anzutragen, als er sich in sein Lügengewebe

immer mehr verstrickt und berichtet, wie sich alle vor ihm fürchten, wie er bei Hofe ein- und ausgehe und demnächst zum Feldmarschall gemacht werden soll, überwältigt ihn der Rausch, und er taumelt in das für ihn bereit gehaltene Zimmer. Diese Scene atmet einen wahrhaft genialen Lustspielhumor und reißt das Publikum bei der Aufführung jedesmal auf das unmittelbarste mit sich fort. Chlestakoff ist in diesem Augenblick kein gewöhnlicher Lügner. Er redet sich in seine verrückten Phantastereien mit solcher Leidenschaft hinein, daß er schließlich von ihnen beherrscht wird und an sie glaubt. Es ist ein Zustand von Autosuggestion, in den ihn sein vom Wein und schwindelhaftem Leichtsinn erhitztes Gehirn versetzt.

Im vierten Akt fühlt sich Chlestakoff als Herr der Situation und nimmt die Huldigungen und Bestechungen der Beamten mit köstlicher Überlegenheit entgegen. Nacheinander erscheinen vor ihm der Kreisrichter, der Postmeister, der Schuldirektor und der Hospitalverwalter, um sich durch Geld, das auf das bereitwilligste angenommen wird, von der gefürchteten Revision loszukaufen. Zwei Frauen treten auf, um sich über haarsträubende Ungerechtigkeiten zu beklagen. Die Frau des Schlossers jammert, daß man ihren Mann unter die Soldaten gesteckt, die Frau des Unteroffiziers, daß man sie durchgepeitscht habe. Hier könnte man glauben, daß der Eindruck des Rohen und Widerwärtigen stärker sein müsse als der des Humoristischen und Satirischen. Aber auf den russischen Theatern löst sich alles in grotesker Komik auf, denn die mißhandelte Frau wirft sich vor Chlestakoff der Länge nach auf die Erde, daß ihr die Röcke über den Kopf fliegen und erzählt

in einem unwiderstehlich spaßhaften Ton, daß sie zwei Tage lang nicht sitzen konnte. Sie beklagt sich auch nicht eigentlich darüber, daß man sie geprügelt habe, sondern weit mehr, daß sie ohne Grund und Verschulden gestraft worden sei. Bauern treten auf und überreichen in tiefer, zitternder Unterwürfigkeit ihre Liebesgaben. Sogar durch das Fenster und die Thür werden von allen Seiten Bittschriften hereingereicht, so daß sich der vermeintliche Revisor der Anliegen, die an ihn herantreten, garnicht mehr erwehren kann. Chlestakoff macht der Tochter des Stadtkommandanten eine Liebeserklärung. Am Ende des Aktes gilt er als erkorener Bräutigam des Mädchens und empfängt den Segen ihrer Eltern. Er will nur noch einen Tag zu seinem Oheim aufs Gut reisen; dann soll die Hochzeit sogleich stattfinden. Natürlich ist er im fünften Akt bereits über alle Berge. Während man sich gratuliert, daß die Revision diesmal so glücklich abgelaufen ist, kommt der Postmeister mit einem von ihm geöffneten Briefe Chlestakoffs, in dem dieser einem Petersburger Freunde seine lustigen Abenteuer erzählt und sich über die von ihm geprellten Narren der Reihe nach lustig macht. Die Vorlesung dieses Schreibens erinnert an die ähnliche Briefscene im „Misanthropen" von Molière. Echt russisch ist es aber wieder, wie der Stadtkommandant über seine Dummheit in rasende Wut gerät, mit den Füßen auf die Erde stampft und sich ein Mal über das andere selbst ohrfeigt. „Ha, wenn ich sie hätte, diese Zeitungsschmierer!" ruft er aus. „O, diese verdammten Federfuchser, diese verdammten Liberalen, diese Teufelsbrut — ich würde Euch sämtlich in einen Sack stecken und Euch alle mitein-

ander zermalmen.“ Dem höchsten Ausbruch schäumender Wut auf der Bühne entspricht, wenigstens bei russischen Aufführungen, das homerische Gelächter des Publikums im Zuschauerraume.

Daß ein solches Stück von der Censur durchgelassen wurde, gehört zu den vielen Wunderlichkeiten und Ironieen des russischen Lebens. Das Volk ergötzte sich natürlich an dieser unvergleichlichen Verhöhnung seiner Peiniger, die es wahrheitsgetreu vor sich erblickte, denn Gogol durfte mit Recht auf das Titelblatt seines Lustspiels die Worte setzen: „Nicht den Spiegel klage an, wenn Dein Antlitz verzerrt ist“. Aber auch Kaiser Nikolaus gab sein Urteil dahin ab, noch niemals so gelacht zu haben wie bei der Aufführung des „Revisors“. Er kannte seine Leute und wußte, daß man ihnen mit dergleichen Knutenhieben kein Unrecht that. Diese Gattung von Tschinownïktum wird erst dadurch wahrhaft komisch, daß sie alle nicht nur die Bevölkerung, an deren Wohlergehen sie arbeiten sollten, sondern sich auch untereinander übervorteilen, um schließlich Opfer ihrer eigenen Narrheit zu werden und als betrogene Betrüger dazustehen. Ihre Dummheit ist noch größer als ihre Schlechtigkeit, und infolgedessen kommt für sie alle mit Sicherheit der Augenblick, wo sie den Kopf selbst in die Schlinge stecken. Von der Beliebtheit des Stückes macht man sich erst ein richtiges Bild, wenn man sich vergegenwärtigt, daß gewisse Wendungen im Dialog, wie z. B. der Vorwurf, den der Stadtkommandant einem schurkischen Polizeidiener macht: „Du stiehlst zu viel für Deine Stellung“ in Rußland geradezu sprichwörtlich geworden sind.

Ein anderes, zweiaktiges Lustspiel von Gogol „Ehe-

schließung" ist unseres Wissens noch garnicht verdeutscht worden und würde wohl auch, selbst bei einer geschickten Bühnenbearbeitung, auf dem Theater bei uns keinen rechten Eindruck machen. Es ist aber ebenfalls reich an originellen, humoristischen und satirischen Zügen. Nur ist das russische Kolorit darin noch wesentlich stärker als im „Revisor" aufgetragen und die burleske Handlung nicht so spannend wie in diesem Lustspiel. Ein Beamter, der in seinen Junggesellengewohnheiten schon bedenklich eingerostet ist, und durch manche Falten im Gesicht und graue Haare auf dem Kopf an das Altwerden deutlich erinnert wird, kommt auf den Gedanken, sich eine Frau zu nehmen. Sich selbst ein fühlendes Herz auszusuchen, das sich entschließen könnte, die Wanderschaft durch die zweite Hälfte seines Lebens mit ihm gemeinsam anzutreten, ist nicht seine Sache, würde auch nicht den russischen Ansichten über die beste Art, sich ein häusliches Glück zu verschaffen, entsprechen. Dazu gehört im Gebiet der sarmatischen Ebene unbedingt eine Heiratsvermittlerin, eine „Swacha", die in allen Familien Bescheid weiß und nicht nur die leicht entflammten jungen Leute, sondern auch die bereits angejahrten Menschenkinder, die einen Hausstand begründen wollen, zusammenbringt. In der Figur dieser alten, geschwätzigen und geschmeidigen Thekla Iwanowna, die überall die glimmenden Funken der Liebe zu Flammen anzublasen sucht und dabei oft heillose Verwirrung anrichtet, steckt der humoristische, aber dem Verständnis der westeuropäischen Kultur einigermaßen fern liegende Kern des Lustspiels. Die Charakteristik der Ehevermittlerin, der verliebten Kaufmannstochter, die ihr Glück aus den Karten herausliest, ihrer Tante und dreier anderer

Freier ist von größter Lebendigkeit und die Schlußscene von drastischer Wirkung. Der Auserwählte, für den schon alles bereit gehalten ist, um ihn in den Hafen seines Glücks einlaufen zu lassen, malt sich in einem Monolog die schönen Tage seines Ehelebens möglichst angenehm aus, wird aber doch plötzlich bedenklich, bekommt eine heillose Angst vor dem, was ihm bevorsteht, weiß nicht, wie er sich aus der Klemme wieder herauswinden soll, und springt endlich mit bloßem Kopf durchs Fenster auf die Straße, wo er den nächsten Kutscher anruft und von dannen jagt, um dem drohenden Schicksal zu entgehen. Es ist schade, daß sich Gogol nicht entschlossen hat, die komische Idee dieses Lustspiels in einem umfangreicheren Werke, das nicht so einseitig an russischen Anschauungen haftet, weiter auszuführen.

Im Jahre 1842 erschien Gogols berühmtestes und vollendetstes Werk, aus dem man das Wesen und die Eigenart seiner Kunst am besten erkennen kann, der Roman „Tschitschikows Reiseerlebnisse oder tote Seelen“, deutsch von Bode, von Lange und von Löbenstein, ohne Frage eines der wirkungsvollsten Bücher der Weltlitteratur. Mit der ganzen Kraft seiner Charakteranalyse schafft er eine Reihe packender Bilder, bei deren Anblick wir bald hell auflachen, bald zu tiefem Mitleid gestimmt, bald geradezu erschüttert werden. Es gehört zu den Seltsamkeiten in der geistigen Organisation dieses Mannes, daß die beiden Richtungen seines Wesens, die realistisch satirische und die idealistisch schwärmerische nebeneinander herlaufen wie das Wasser zweier Ströme, die sich nicht vereinigen wollen. Er bohrt sich tief in die Wunden des russischen Staats- und Gesellschaftskörpers hinein, die des Arztes bedürfen.

Er untersucht und beobachtet, er schneidet und brennt aus, aber er findet, daß die Krankheit zu tief sitzt, als daß er noch Hilfe bringen könnte. Das Trostlose und Verzweiflungsvolle seines Geschäfts kommt ihm mehr als einmal zum Bewußtsein. Er unterbricht sich bei der Arbeit, blickt verzweiflungsvoll zum Himmel, seufzt tief auf, und wie er Thränen gelacht hat, möchte er jetzt Thränen weinen.

So ist das ganze Buch durchzogen von Ausbrüchen idealer Empfindung, die sich merkwürdig abheben von den unerbittlich wahren Sittenschilderungen, die seinen Hauptruhm ausmachen. Wie rührend ist unter anderem seine Antwort auf die so oft gegen ihn angeführte Klage, daß er beständig im Schmutz wühle! „Glücklich ist der Reisende," ruft er aus, „der nach einem langen einförmigen Wege mit seiner Kälte, Nässe, verschlafenen Postaufsehern, Glockengeklingel, Reparaturen, Postkarren, Schmieden und allen Arten von Straßenräubern endlich den bekannten Dachgiebel mit dem aus dem Rauchfange aufsteigenden Rauche vor sich erblickt und ihn umringen nun in den heimischen Gemächern die geschäftige Eile der Hausfrau, das Lärmen und Schreien der Kinder, das von herzlichen Liebkosungen unterbrochen wird und im stande ist, alles Traurige aus dem Gedächtnis zu verwischen. Glücklich der Familienvater, der einen solchen Erdenwinkel besitzt, aber wehe dem Hagestolzen! Glücklich ist der Schriftsteller, der die langweiligen, widerlichen, durch ihre traurige Wirkung überraschenden Charaktere keines Blickes zu würdigen braucht und sich Charaktere auswählt, in denen sich die göttliche Menschenwürde abspiegelt, der aus dem tiefen Strome täglich wechselnder Gestalten sich nur wenige Ausnahmen

erwählen kann, der nie die hochgestimmten Saiten seiner Leier niedriger spannt, der von seinem Gipfel sich nie zu seinen armen, nichtigen Mitbrüdern herabgelassen und, ohne die Erde zu berühren, sich vor seinen hochstehenden Abgöttern niederwirft! Doppelt beneidenswert ist sein schönes Los; er befindet sich unter seinen Schöpfungen wie im Kreise seiner Familie und dabei ertönt sein Ruhm laut und immer lauter. Mit berauschendem Weihrauch hat er die Augen der Menschen umhüllt; er hat ihnen wunderlieblich geschmeichelt, indem er die Schattenseiten des Lebens bedeckte und nur die Glanzpunkte enthüllte. Alles umringt ihn mit unendlichem Beifall und begleitet ihn zu seinem Triumphwagen. Er wird der große Welthort genannt, und wie der Adler in den Lüften, erhebt er sich hoch über alle Geister der Welt. Bei seinem Namen schlagen die Pulse aller jungen, schwärmerischen Herzen, Thränen schimmern in aller Augen. Er hat seinesgleichen nicht auf Erden. Doch wie ganz anders ist das Los des Schriftstellers, der sich erkühnt, das Alltägliche, das gleichgiltige Augen kaum bemerken, den schrecklichen anekelnden Schlamm der unser Leben umgebenden Nichtigkeiten im Bilde darzustellen, der es wagt, mit dem kräftigen, unerbittlichen Grabstichel die ganze Tiefe kalter zerstückelter Charaktere, von denen unser irdischer, bitterer und langweiliger Lebensgang wimmelt, zu zeichnen und sie klar und deutlich vor die Augen des Volkes hinzustellen. Er hört nicht den Beifall der Menge; er sieht nicht die dankbaren Thränen und das einstimmige Entzücken der gerührten Seelen; ihm fliegt keine sechzehnjährige Schöne mit gesenktem Köpfchen und heldenmütiger Hingebung entgegen;

er entrinnt auch nicht dem strengen Gericht seiner Zeitgenossen, dem heuchlerischen gefühllosen Gericht, das die von ihm geschaffenen Werke niedrig und nichtig nennt, ihm einen Platz unter den verachteten, die Menschheit mit Füßen tretenden Schriftstellern anweist und ihm Herz und Gemüt und die göttliche Flamme des Talents abspricht. Denn dieses Gericht erkennt es nicht an, daß die Bewegung der kleinsten Insekten und der Glanz der leuchtenden Sonne gleich wunderbar, daß viel Gemütstiefe dazu gehört, um ein dem niedrigen Leben entnommenes Bild mit dem warmen Schöpfungsstrahl zu beleben, daß es ein Gelächter giebt, das sich den höheren Gefühlsregungen würdig an die Seite stellt und himmelweit entfernt ist von den Verzerrungen, die ein gewöhnlicher Spaßmacher hervorbringt. Dies alles will es nicht verstehen und überhäuft den Schriftsteller mit Vorwürfen und Schmähungen; ohne Erwiderung, ohne Teilnahme steht er da, ein einsamer Wanderer auf seinem Lebenswege. Düster und schrecklich ist sein Wirkungskreis und er fühlt bitter seine Verlassenheit."

Wer mit dem Gedanken an diese Beichte des Dichters seinen Roman liest, wird sich weder der Anerkennung seiner ungewöhnlichen litterarischen Vorzüge verschließen, noch Bedenken tragen, seinen wahrhaft sittlichen Ursprung herauszufinden. Künstlerisch betrachtet entwickelt Gogol in den „Toten Seelen" eine Schärfe der Beobachtung, eine Kenntnis des verborgensten Details, eine Fähigkeit, die Dinge bald auf das feinste zu zergliedern, bald wieder breit auszumalen, die ihm einen Platz neben Balzac anweist. Was die moderne realistische und naturalistische Schule in Frankreich und Deutschland jahrelang als ihr

unantastbares Evangelium verkündet hat, wobei es an störenden Übertreibungen und Absichtlichkeiten nicht gefehlt hat, ist von dem russischen Novellisten ein halbes Jahrhundert früher ohne solche Einseitigkeiten längst befolgt und erfüllt worden. Seine Figuren sind so unbedingt greifbar und treten plastisch so deutlich hervor, daß die Phantasie, die einmal von ihnen berührt wurde, sie garnicht wieder loslassen kann, genau so wie uns die Bilder von Teniers und Jan Steen unvergeßlich sind.

Gogols Thema ist die Schilderung des verkommenen Provinzadels und Bureaukratentums in Rußland, von denen er sich eine Anzahl Typen schafft, um sie mit dem Helden seiner Erzählung in Berührung zu bringen. Zur Erklärung des Titels müssen wir erwähnen, daß man zur Zeit der Leibeigenschaft in Rußland das Vermögen des Gutsbesitzers nach Zahl der Bauern schätzte, die er besaß, und daß man infolgedessen von so und so viel „Seelen" zu sprechen liebte. Die „Seelen", für die der Besitzer eine bestimmte Summe an die Staatskasse abzuliefern hatte, wurden alle zehn Jahre gezählt, so daß ein Register über die in der Zwischenzeit Geborenen und Gestorbenen nicht vorhanden war. So blieb einerseits eine Anzahl Kinder, die noch nicht gezählt waren, steuerfrei, während andererseits für Tote, die nur offiziell als lebend galten, die Steuer weiter gezahlt werden mußte. Es gab also „tote Seelen", für die gezahlt, und „lebende", für die nicht gezahlt wurde. Ferner gab es in Rußland ein Gesetz, demzufolge die Gutsbesitzer, um sich vor den Wucherern zu schützen, ihre Leibeigenen bei der Bank verpfänden konnten, wobei sie für jeden Bauern dreihundert Rubel bekamen.

Diese eigentümlichen Zustände benutzt der Held der Erzählung, der Kollegienrat Tschitschikow, um einen beispiellosen, großartigen Betrug auszuführen. Er reist im Lande herum, kauft die „toten Seelen", d. h. die seit der letzten Zählung verstorbenen Bauern, läßt sie auf ein wertloses, von ihm erworbenes Grundstück überschreiben und verpfändet sie dann bei der Bank. Mit dieser geschickten Manipulation beginnt Tschitschikow in einer kleinen Stadt, die uns in der Unsauberkeit ihrer Gasthöfe, der Erbärmlichkeit ihrer Einrichtungen, der verzwickten Art ihrer Honoratioren mit Meisterschaft vorgeführt wird. Indem der saubere Held scheinbar ganz absichtslos den Standespersonen seine Aufwartung macht und erst nach Tisch sich wie zufällig darnach erkundigt, ob viel Krankheit in der letzten Zeit bei ihnen geherrscht habe und viele Seelen gestorben seien, treten wir in eine Galerie köstlich entworfener Porträts ein, die alle mit den feinsten Pinselstrichen ausgeführt sind. Da erscheint der sentimentale Manilow, einer von jenen Leuten, die „eigentlich gar keiner Gattung angehören, nicht Vogel und nicht Fisch sind", wie das Sprichwort sagt; er ist durch Naturanlage und Lektüre — Marmontel ist sein Lieblingsschriftsteller — zur reinen Marmelade geworden. Sein Gefühl hat eine krankhafte Neigung zum Weichlichen und Verschwommenen angenommen. Er raucht und träumt den ganzen Tag. Ferner erblicken wir die Bäuerin Korobatschka, die Karten legt, sich vor dem Teufel fürchtet, im übrigen aber nichts Höheres kennt, als möglichst viele Silberrubel zusammenzuscharren. Weiter den tollen Aufschneider, Verschwender, Spieler und Trinker Nosdrew, der in wenigen Tagen

seine halbe Jahreseinnahme durchbringt, sich im grotesken Übermut über alles hinwegsetzt, mit Tschitschikow um die toten Seelen spielen möchte und, als dieser nicht darauf eingehen will, seinem Diener den Befehl giebt, ihn durchzuprügeln. Er plappert schließlich Tschitschikows ganzen Plan aus. Nicht weniger interessant sind der plumpe, bärenhafte Sabakowitsch, der über alle Menschen schimpft, und der alte Pluschkin, eine Figur wie Molières Harpagon und Balzacs Grandet, das Ideal eines Geizhalses, in dem alles vertrocknet, verschimmelt und verrostet ist, was an menschliche Empfindung streift. Jede dieser Figuren ist gleichsam übersäet mit charakteristischen Eigentümlichkeiten. In ihrer Beschreibung findet sich nichts Überflüssiges oder Falsches und jede von ihnen bekundet sich dadurch als Original, daß sie sich der Hauptfrage gegenüber durchaus persönlich verhält, indem der Kavalier die Seelen verschenkt, der Spieler sie mit den Karten in der Hand einsetzt, der Geizhals sich ängstlich an einen möglichst hohen Preis klammert.

Endlich hat Tschitschikow nach all den Unterhandlungen tausend Seelen beisammen. Er scheint ein gemachter Mann und angesehenes Glied der Gesellschaft zu sein. Die Mütter betrachten ihn wohlwollend, die Töchter verliebt. Da begegnet ihm das Unglück, daß der betrunkene Nosdrew ihn auf einem Ball in Gegenwart sämtlicher Gäste laut fragt, weshalb er denn eigentlich tote Seelen kaufe. Das Wort läuft durch die Gesellschaft und die ganze Stadt. Das Fraubasentum schnappt die Geschichte auf und erfindet die abenteuerlichsten Gerüchte über den seltsamen Herrn, der nun überall verschlossene Thüren

findet. Tschitschikow, den wir eben noch auf der Kanzlei beim Einschreiben seiner Seelen im intimsten Verkehr mit den Beamten gesehen haben, glaubt seine Beliebtheit geschwunden und seine Sicherheit bedroht, so daß er kurz entschlossen abreist. Damit endigt eigentlich der Roman, denn im letzten Kapitel giebt Gogol nur noch eine Vorgeschichte seines Helden, die alle Voraussetzungen seines Charakters mit schärfster kritischer Brille betrachtet, seinen gewissenlosen, frühzeitig auf Erwerb und Vorteil, auf Wohlleben und Macht gerichteten Sinn mit Zuhilfenahme überraschender Detailzüge analysiert.

Das Abgebrochene und Unfertige des Romans liegt auf der Hand. Gogol empfand diesen Übelstand so sehr, daß er die Feder zur Vollendung eines zweiten Teils ansetzte, den er mit Recht für eine Notwendigkeit hielt. Während der erste Wehmut und Groll über die allgemeine Verderbnis erzeugte, sollte es dem zweiten Teil vorbehalten sein, weitere Fahrten durch Rußland und dabei neue Situationen und Persönlichkeiten zu schildern, unter diesen auch solche von besserer Beschaffenheit. Auf die bittere Pille sollte ein angenehmer Trunk folgen. Die Fortsetzung des Romans war in jahrelanger Arbeit entstanden und dann von dem Autor in einem Anfall von Verzweiflung verbrannt worden. Als er sich wieder an die Arbeit machte, fürchteten seine Freunde, daß sein leidender Zustand es ihm nicht gestatten werde, das Werk zu vollenden. Er aber antwortete: „Ich sieche am Leibe, aber nicht am Geiste; kommt die bestimmte Zeit, so vollende ich in wenigen Wochen, wozu ich fünf böse Jahre gebraucht habe.“

Leider war das Vertrauen des Dichters in die eigene

Kraft trügerischer als die Besorgnis seiner Freunde. Gogol hat den zweiten Teil der „Toten Seelen“ nur in einzelnen Abschnitten ausgeführt, aber nicht mehr Zeit gefunden, sie miteinander organisch zu verbinden. Auch in Bezug auf die Kraft der Charakteristik ist ein Nachlassen seines Talents unverkennbar. Es fehlt die hinreißende Frische, das Feuer der Beredsamkeit, die den ersten Teil auszeichnen. Trotzdem würde es ungerecht sein, diese Fortsetzung etwa zu verwerfen. Sie zeigt immerhin eine seltene Künstlerhand, die nur nicht mehr so fest und sicher gestalten kann. Aber schon darin verrät der Dichter seine große Begabung, daß er Tschitschikow sich nicht bessern, sondern auf seinem Wege ruhig weiter gehen läßt. Dieser Charakter bricht zum Schluß in sich zusammen, aber er biegt sich nicht. Die Triebe, die ihn beseelen, verlieren zwar an Kraft, aber sie wirken nicht anders, als sie infolge der natürlichen Beschaffenheit des Mannes in das Leben eingreifen können.

Vor uns erscheint wieder eine Reihe origineller Charaktere und zwar nicht nur Figuren aus der Nachtseite des Menschenlebens. So der Edelmann Tentetnikow, der seinen Dienst verlassen hat und nun alle möglichen Theorieen ausheckt, um seine Bauern zu beglücken, der alte General Betriszczew, der von Hochmut und Eitelkeit strotzt, der beständig organisierende Oberst Koschkarew, der dicke Grundherr Pjetuch, der nur lebt, um zu essen, der mit dem Spleen behaftete Platonow und andere mehr. Daneben wird uns aber auch in dem Branntweinaccisepächter Murasow ein Verteidiger der ernsten ehrlichen Arbeit vorgestellt, ein Russe von echtem Schrot und Korn, ein Mann,

der seine Mitmenschen nicht ausbeutet, sondern, wenn sie irren, auf den rechten Weg zurückzuführen versucht. Murasow ist es auch, der die Befreiung Tschitschikows erwirkt, als dieser wegen der Fälschung eines Testaments verhaftet wird. Die Begegnung des saubern Patrons mit dem Fürsten und seine Verzweiflung hat der Dichter wieder mit dem Aufgebot seines vollen Talents geschrieben und auf den Ton eisiger Ironie gestimmt. Zwar wirft sich der alte Sünder wieder in den Frack, zwar versucht er wieder zu lächeln und Hoffnung zu hegen, aber er ist nur noch eine Ruine, eine schwache Erinnerung an das, was er früher war. Gogol vergleicht ihn mit einem umgestürzten Bau, dessen Wiederaufrichtung nicht begonnen werden konnte, weil der Architekt den Plan noch nicht vollendet hatte und die Mitarbeiter in baugem Zweifel befangen waren. Auch in diesem zweiten Teil finden wir solche Stellen, die wie lautes Schluchzen das Hohngelächter des Dichters unterbrechen und als patriotische Schmerzenslaute den Leser tief ergreifen, so z. B. die folgende: „Wo finden wir den Wundermann, der in der heimischen Sprache den Russen das allmächtige Wort Vorwärts! zurufen könnte? Der alle Kräfte, alle Eigenschaften, die ganze Tiefe unserer Natur kennt und uns wie mit einer Wünschelrute den höheren Lebenspfad zeigt? welche Dankesthränen, welche Liebe würden wir ihm weihen! Doch Generationen gehen ins Grab, und eine schmachvolle Trägheit, ein geistloses Schaffen umfaßt das unreife junge Rußland, und die ewigen Götter lassen keinen Mann erstehen, der das allmächtige Wort auszusprechen vermöchte."

Puschkin bekannte, daß noch niemals ein Autor die

Niedertracht mit so meisterhaftem Pinsel gemalt habe wie Gogol, und rief nach der Lektüre einer seiner Schriften aus: „Mein Gott, wie traurig ist unser Rußland!“ Der Dichter hatte sich durch seine Werke zu einer großen Beliebtheit und Berühmtheit emporgeschwungen. Man feierte ihn in den tonangebenden Kreisen Petersburgs. Der Unterrichtsminister Norow versagte ihm ebenfalls seine Anerkennung nicht und wirkte ihm eine kaiserliche Pension sowie die damals nicht leicht zu erlangende Erlaubnis aus, auf längere Zeit ins Ausland reisen zu dürfen. Gogol stand jetzt auf der Höhe seines Talents. Er wurde von seinen Zeitgenossen bewundert und war jeder äußern Sorge entrückt. Man blickte auf ihn wie auf eine schöne Verheißung weiterer litterarischer Meisterwerke. Aber schon war sein Schicksal besiegelt, schon schlichen sich an ihn die bösen Geister, die ihn sich als Beute erwählt hatten, immer näher heran, um ihm das Werkzeug seiner Kunst, den freien, seiner selbst bewußten Geist zu entreißen und ihn von innen wie von außen grausam zu zerstören. Gogol hatte sein Vaterland und sein Volk wahrlich nicht aus Haß, sondern aus gekränkter Liebe verspottet. Seine Satire sollte dem leidenden Körper wie eine Arznei eingegeben werden. Aber er konnte nicht wahrnehmen, daß die Zustände sich besserten, daß die klaffenden Wunden zu heilen begannen. Ihm wollte es scheinen, daß schließlich doch alles beim alten bliebe. Er hat das Wort „tote Seelen“ in die Litteratur eingeführt. Ganz Rußland, an dem er mit glühender Hingebung hing, schien ihm selbst nur eine „tote Seele“, ein Steuerobjekt zu sein, das sich Schwindler zu nutze machen. Er hatte die bestehenden

Zustände für unerträglich und unhaltbar erklärt, und das Leben in der Heimat mit dem Aufenthalt in einem Wirtshause oder einer Poststation verglichen. Von westeuropäischen Einflüssen erwartete er keine heilsame Einwirkung. Dazu war er zu wenig mit moderner Bildung vertraut, zu tief verwachsen mit seiner geliebten Steppe und den Lebensgewohnheiten der Russen. So hatte er sich gewissermaßen zwischen zwei Stühle gesetzt und war ohne Halt. Man vergegenwärtige sich das Unruhige und Bewegliche seiner Phantasie, man erinnere sich, wie er schon in seinen Jugendwerken dem Traumleben einen unverhältnismäßig großen Spielraum zugestanden hatte, wie einseitig seelische Verzerrungen bis zum ausbrechenden Wahnsinn von ihm geschildert worden waren. Schnell und unerwartet trat bei Gogol eine geistige Rückbildung ein in Gestalt von mystisch verworrenen Vorstellungen, religiösen Bestrebungen und den schlimmsten reaktionären Ansichten, deren Befolgung Rußland in die Zustände vor Peter dem Großen zurückgeworfen haben würde. Es kam allmählich die Zeit, in der er sich wegen seines dichterischen Hauptwerkes wie ein Verräter an Rußland vorkam, wo er sich bemühte, seine besten Ideen als falsch und verderblich zu widerrufen. Er bestritt die Berechtigung zu dem, was ihn zu einem der glänzendsten Vertreter der Litteratur gemacht hatte. Er kam dahin, sein Talent für eine sündhafte Eingebung zu halten.

Seine letzten Bücher, der „Briefwechsel mit seinen Freunden“ und des „Verfassers Bekenntnis“ haben zum allergrößten Teil nur die traurige Bedeutung von Versuchen, künstlerisch und geistig einen Selbstmord zu begehen. Alles, was die herrliche Kulturarbeit des achtzehnten Jahr-

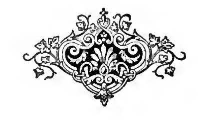
hunderts an kühnen und edlen Ideen der Welt geschenkt hatte, wurde darin von Gogol mit Schmutz beworfen. Er suchte dem Geiste, der wie ein belebender Wind über das ungeheure Reich vom Westen herüberwehte, Stillstand zu gebieten. Er verkündigte, daß sich der einzelne unbedingt unter die Staatsgewalt beugen müsse. Er verherrlichte die Leibeigenschaft zu einer Zeit, als selbst konservative Männer sich ernstlich mit der Frage beschäftigten, wie man dieser unerträglichen Einrichtung ein Ende machen könnte. Er verkroch sich in religiöse Phantastereien. Namentlich wimmelt das „Bekenntnis“ von Ausführungen, die einem Dorfgeistlichen alle Ehre machen würden, aber mit der Thätigkeit eines Dichters, den die Vorsehung zu großen Thaten auserwählt hatte, schlechterdings nicht mehr in Einklang zu bringen waren. Christus und das Evangelium — das ist die Losung, zu der er sich bekennt. Der starke und freie Geist versank in Unthätigkeit und Schwermut. Aus dem Zuchtmeister seines Volkes wurde ein Betbruder, der tagelang die Heiligenbilder anstarrte. Vergeblich waren die Ermahnungen seiner Freunde, die ihn aus der Dumpfheit seines Gemütszustandes aufrütteln wollten. Was er in seinen Novellen „Der Mantel“, „Geschichte eines Narren“ und andern Erzählungen geschildert hatte, trat ein: in seinem Kopfe hauste nicht mehr die göttliche Herrscherin Vernunft. Zweck- und ziellos reiste Gogol von Petersburg nach Wiesbaden, von hier nach Paris und Rom, endlich nach Paris und Jerusalem, um mit Fasten und Bußübungen die letzten Jahre in Moskau zuzubringen. Dort fand man ihn am 4. März 1852, wie es heißt, thatsächlich verhungert vor einem Heiligenbilde liegen.

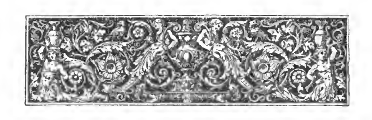
Wir besitzen eine außerordentlich treffende Charakteristik des Dichters aus der Feder Turgenjews, der ihn noch ein halbes Jahr vor seinem Tode gesehen und gesprochen hat: „Gogol lebte damals in Moskau auf der Nikitastraße bei dem Grafen Tolstoi. Wir fuhren um zwölf Uhr vormittags zu ihm. Er empfing uns bald. Sein Zimmer lag rechts vom Hausflur. Wir traten hinein und sahen Gogol vor seinem Pulte stehen mit der Feder in der Hand. Er trug einen dunklen Paletot, eine grüne Samtweste und zimmtfarbene Pantalons. In der vorhergehenden Woche hatte ich ihn schon im Theater bei der Vorstellung des „Revisor" gesehen; er saß in der Loge des ersten Ranges an der Thür und blickte kopfschüttelnd mit nervöser Unruhe auf die Bühne über die Schultern zweier robuster Damen hinweg, die ihm gleichsam als Schutz gegen die Neugierde des Publikums dienten. Der neben mir sitzende F. J. machte mich auf ihn aufmerksam, indem er sich schnell umdrehte, ihn zu sehen. Gogol mochte diese Bewegung bemerkt haben, denn er zog sich in sein Versteck wieder zurück. Ich war erstaunt über die seit dem Jahr 1841 mit ihm vorgegangene Veränderung. Damals machte er den Eindruck eines kurzen stämmigen Kleinrussen, jetzt sah er wie ein kränkelnder Mensch aus, den das Leben schon gehörig mitgenommen hatte. Ein Zug von heimlichem Schmerz und düsterer Ruhelosigkeit war seinem beständig gespannten Gesichtsausdruck beigemischt . . . Seine blonden Locken, die er, wie es gewöhnlich die Kosaken thun, glatt über die Schläfen gestrichen trug, hätten ihm, wären sie nicht schon merklich dünn gewesen, ein jugendliches Aussehen gegeben. Seine weiße, schräg abfallende Stirn zeugte

nach wie vor von Geist. Aus seinen kleinen braunen Augen konnte zu Zeiten wahre Fröhlichkeit, nicht Spottlust funkeln; meist jedoch sprach Ermüdung aus ihnen. Die lange spitze Nase verlieh den Zügen Gogols etwas Listiges, Fuchsartiges, sowie auch die vollen aufgeworfenen Lippen unter dem geschorenen Bart einen unvorteilhaften Eindruck machten; mir wenigstens schien es, als deute dieser formlose Mund auf die dunklen Seiten seines Charakters hin. Wenn er sprach, zeigten sich auf unangenehme Weise seine unschönen Zähne; sein kleines Kinn ragte über sein breites samtnes Halstuch hinweg. Welch kluges, wunderliches und kränkliches Wesen dachte ich unwillkürlich, indem ich ihn ansah. Ich entsinne mich, daß wir zu ihm fuhren wie zu einem ungewöhnlichen genialen Mann, bei dem etwas im Kopfe nicht richtig sei; ganz Moskau war damals dieser Ansicht."

Nikolai Gogol, der infolge seines außerordentlichen Talents als Sittenschilderer und Beobachter origineller Charaktere in der Weltlitteratur unbestritten einen Ehrenplatz einnimmt, war für Rußland in vieler Beziehung eine epochemachende Erscheinung. Als Kleinrusse geboren und als solcher zunächst über die Achsel angesehen, zeigte er alsbald eine Überlegenheit des Talentes, die Anerkennung und Bewunderung von allen Seiten zur Folge haben mußte. In die Litteratur seines Landes führte er eine neue Weltanschauung ein. Die kleinen Stoffe, die er in seinen ersten kleinrussischen Novellen verarbeitete, machten alsbald größeren Aufgaben Platz, bei deren Lösung sich alle Gaben des Humors, der Satire, der Menschenbeobachtung und Situationsschilderung so glänzend in ihm

entwickelten, daß er im Lustspiel und im Roman Werke ersten Ranges schaffen konnte. Mitten in seiner Künstlerlaufbahn wurde er aber aufgehalten durch eine unselige Verkettung von Umständen, bei welchen neben einer persönlichen Veranlagung auch die öffentlichen Zustände eine nicht unwichtige Rolle gespielt haben. Im besten Mannesalter wurde der Begründer der realistischen Dichterschule Rußlands zu einem Zerstörer seiner selbst, zu einem Gegenstand tiefsten Mitleids, zu einem Mann, der die von ihm hochgehaltenen Ideale in geistiger Verdüsterung mit Füßen trat und zu einer Zeit, als sein Name neben die besten gestellt wurde, nichts als das Zerrbild seiner ehemaligen Bedeutung war.





F. M. Dostojewski.

Wenn man von dem Newski-Prospekt in Petersburg spricht, denkt man gewöhnlich nur an die Prachtstraße, die sich von der Admiralität bis zum Moskauer Bahnhofe hinzieht und dem gesamten Leben der Residenz zum glanzvollen Mittelpunkte dient. Thatsächlich setzt sich diese Straße aber indem sie ein Knie macht noch weiter fort, wenn sie auch nur ihren Namen beibehält, ihren eigentümlichen Charakter dagegen aufgiebt. Das Gewühl der Weltstadt schwindet allmählich, dem Lärm folgt die Stille, dem Überfluß die Dürftigkeit. Während man über diesen auffallenden Gegensatz noch nachdenkt, gelangt man zu einer Anzahl Kirchen, Kapellen, Gärten und Wohnhäuser, die von Mauern und Gräben umgeben sind. Hier befindet sich das Alexander-Newskikloster, das von Peter dem Großen begründet wurde, als er sich am Ufer der Newa seine neue Hauptstadt erbaute und ihr ein vornehmes nationales Heiligtum geben wollte. Gleich beim Eingang hat man den Kirchhof des Klosters vor sich, auf dem die angesehensten Geschlechter Rußlands die letzte Ruhestätte

gefunden haben. Betritt man den rechts gelegenen Teil des Kirchhofs, so erblickt man alsbald auf einem Monolith von grauem Granit die dunkelbraune Bronzebüste eines Mannes mit charakteristischen, aber groben, verkümmerten Gesichtszügen, die sowohl von angespannter geistiger Arbeit, wie von Schmerzen und Unglück erzählen. Die Büste ruht auf Büchern, und in den Granit sind Worte aus dem Evangelium eingegraben. Nicht so leicht betritt ein Russe den Friedhof, ohne vor diesem Grabdenkmal sinnend zu verweilen. Frische Kränze erinnern daran, daß der Tote vielen teuer war und allen unvergeßlich geblieben ist.

Der Mann, der hier begraben liegt, ist Feodor Michailowitsch Dostojewski, dessen Roman „Verbrechen und Strafe", in der deutschen Übersetzung „Raskolnikow" betitelt, eines der wirkungsvollsten Bücher der neueren Litteratur geworden ist. Ganz Rußland trauerte an seiner Bahre, und eine Menschenmenge, die viele tausend Köpfe zählen mochte, hatte sich eingefunden, um dem Dichter den Newski-Prospekt entlang das letzte Geleit zu geben. Allen gemeinsam war das Gefühl, daß der Entschlafene im Leben schweres Unrecht erlitten und einen harten Kampf geführt habe. Um ihn noch nachträglich zu ehren, setzte der russische Kaiser der Witwe eine jährliche Pension aus und ließ ihre Kinder auf Staatskosten erziehen. Die studierende Jugend feierte den Dichter als eine Leuchte in allen Lebenskämpfen, als den Verfechter unvergeßlicher Ideale. Das war Mitte Februar 1881. Vier Wochen später platzte am Katharinenkanal in Petersburg die Bombe, die dem Kaiser Alexander II. einen gräßlichen Tod bereitete. Der Nihilismus hatte aufgehört zu schwärmen und aufzuwiegeln,

er griff zur Mordwaffe und bedrohte durch eine ganze Reihe von Attentaten den Thron. Dostojewski hatte diese Entwicklung schon lange vorausgesehen und die psychologischen Momente für eine solche That in dem erwähnten Roman unnachahmlich entwickelt. Der Dichter war wieder einmal Prophet gewesen.

Dostojewski ist an poetischem Feingehalt und künstlerischer Reife weder mit Turgenjew noch mit Tolstoi zu vergleichen, aber als litterarischer Charakter bietet er das größte Interesse, und seine Phantasie, die zum schriftstellerischen Handwerk hinabsinken konnte, besaß doch wieder Kraft genug, um sich zur Adlerhöhe des Genies aufzuschwingen. An seiner eigenen Person hat er das Zerrissene des russischen Lebens erfahren wie kein zweiter. Er hat die Schule des Leidens durchgemacht und doch aus dieser Nacht den Weg zum Licht gefunden. Vom ehemaligen Revolutionär und sibirischen Sträfling hat er bis zum gefeierten Liebling der Nation den wunderbarsten Schicksalswechsel erlebt. Erfaßt man das Leben dieses Mannes nur in großen Zügen, so tritt ein uns auffallender Parallelismus mit der Entwickelung Fritz Reuters entgegen. Beide verlebten ihre Jugend in einer Zeit, in der man durch veraltete politische Einrichtungen den erwachenden Freiheitsdrang des Volkes gewaltsam niederzuhalten versuchte. Beide ließen den Enthusiasmus für Vaterland und Freiheit in Verbindungen und Versammlungen, die im Grunde ganz harmloser Natur waren, ausschäumen. Beide wurden dafür verhaftet, in strenge Untersuchung genommen und zum Tode verurteilt. Ein Gnadenakt der Krone verwandelte diese Strafe in langjährige Gefangenschaft, an

welche die beiden Dichter ihr ganzes Leben lang durch physische Leiden erinnert wurden. Aber wenn bei Reuter während dieser Leidenszeit aus der Fülle seines deutschen Gemütes die Wunderblume des Humors zu blühen und alles mit Duft und Farbe zu erfüllen begann, wurde Dostojewski der scharfe, unerbittliche Analytiker des menschlichen Herzens, der dem Bösen und Häßlichen einen weiten Spielraum gönnt und unser Mitgefühl für die Armen und Unglücklichen in Anspruch nimmt. Der Deutsche hebt die mangelhafte Wirklichkeit durch das Gefühl und Gemüt in sonnigere Höhen, der Russe sucht den Dingen durch eine verstandesmäßig geschulte Phantasie den Krieg zu erklären. Während Reuter mit feuchtem Auge, in dem sich die Welt wiederspiegelt, lächelt, steht Dostojewski auf einem äußersten Vorposten mit geladenem Gewehr, jeden Augenblick bereit, dem heranschleichenden Feinde eine Kugel entgegenzusenden.

Die Not ist die Lehrmeisterin des Genies. Sie macht ungeahnte Kräfte frei und giebt dem Menschen jene herbe Entschlossenheit, durch die man allein die Welt erobern kann. Bei Dostojewski hatte die Vorsehung aber die Schrauben zu stark angespannt. Der Organismus des Dichters entsprach nicht diesem gewaltsamen Druck und nahm unter seiner Einwirkung Schaden. Zugegeben, daß ohne die Heimsuchungen, die den Autor zeitlebens verfolgten, seine Schriften manches von dem Feuer, dem fortreißenden Temperament eingebüßt hätten, das sie für die Leser so anziehend macht. Aber auch das Unausgegorene und Halbe, das Übertriebene und Verzerrte in seinen Büchern ist darauf zurückzuführen, daß er sich von

dem Gefühl seiner Narben und Wunden niemals losmachen konnte. Von der Harmonie und künstlerischen Klarheit Turgenjews, dessen Wesen die gesamte moderne Bildung umspannte, darf bei ihm gar nicht gesprochen werden. Aber auch Tolstois geniale Einseitigkeit im Erfassen der russischen Charaktereigentümlichkeit muß uns höher stehen, weil ihr eine bestimmte Absicht und eine sich immer mehr klärende innere Fülle zu Grunde liegen. Dostojewski ist nicht der Arzt, der Kranken Heilung bringt. Er ist selbst krank, kennt aber seinen Zustand so genau, daß er ein klassischer Zeuge für die Geschichte und Natur menschlicher Leiden ist. Ein paar seiner Bücher wird daher jeder gelesen haben müssen, der an verworrenen, eine große Nation bestimmenden psychologischen Zuständen Interesse nimmt, wenn es auch niemandem einfallen wird, seiner Weltanschauung die höchste künstlerische Weihe zuzuerkennen.

Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien zuerst im Jahre 1883 in Petersburg in zwölf Bänden. Gleichzeitig wurden umfangreiche Materialien zu einer Biographie Dostojewskis veröffentlicht, dessen Leben sich in den Hauptabschnitten mit aller nur wünschenswerten Klarheit überblicken läßt. Wie den Dichter, kennen wir seitdem auch den Menschen in ihm mit all den Schwächen und Charakterfehlern, die sich einzustellen pflegen, wenn die „Stein' und Schleuder des wütenden Geschickes“ heftig und unabläßig auf uns herabfallen. Der russisch geschriebene Band, der die Biographie, die Briefe und Tagebuchaufzeichnungen Dostojewskis enthält, erschien gegen Ende des Jahres 1883. Zwei Freunde des Verstorbenen, der Professor der Litteraturgeschichte an der Universität in Peters=

burg, Orest Miller, und der Bibliothekar N. Strachow haben die Arbeit gemeinsam übernommen und in der Weise ausgeführt, daß der eine das Leben Dostojewskis bis zu seiner Rückkehr aus der Verbannung, der andere den übrigen Teil seines Wirkens und Schaffens darstellte. Der Band, über achthundert Seiten stark, ist reich an biographischem Rohmaterial aller Art, aber das bunte Durcheinander des Gebotenen und die naive Bewunderung der Herausgeber, die den Dichter am liebsten zu einem Klassiker und Heiligen hinaufschrauben möchten, lassen es nicht dazu kommen, daß der Leser ein abgerundetes Bild von dem merkwürdigen und unglücklichen Mann erhält. Für den Ballast, den man bei der Lektüre mitschleppen muß, wird man entschädigt, wenn man einen Blick auf das Porträt wirft, das dem biographischen Werke vorangesetzt ist. Da sehen wir eine echt russische Physiognomie: mit einer nicht schönen, aber breiten, ausdrucksvollen Stirn und einem interessant gebauten Schädel, über welchen spärliche Haare glatt hinweggestrichen sind. Die Augen liegen tief und werden von Brauen beschattet, die sich an der Nasenwurzel schmerzhaft und grüblerisch zusammenziehen. Schwere Runzeln zeichnen sich auf den Wangen ab, Mund und Kinn werden durch den Vollbart verdeckt. Auf den ersten Blick möchte man glauben, daß das Bild einen Mann aus dem Volke darstelle, der im Kampf ums Dasein alle Gedanken an Glück und Sorglosigkeit schon längst aufgegeben hat und das freudelose Geschick mit der Geduld eines Lastträgers dahinschleppt. Aber die geistige Spannung, der tiefe Ernst, die auf diesen Zügen ruhen, sind doch nur den Auserwählten beschieden, die sich das

Studium der Menschennatur und ihre poetische Schilderung zur Lebensaufgabe gemacht haben.

In einem nördlichen Stadtteile Moskaus liegt das Marienhospital, eine Anstalt für unbemittelte Kranke. Hier wurde Dostojewski im Jahre 1821 geboren, und seine ersten Eindrücke blieben für sein ganzes Leben maßgebend. Armut und Leiden mußten ihm wie etwas Selbstverständliches vorkommen, wenn er die blassen Gesichter der Patienten sah, ihnen mit kindlicher Zuthunlichkeit die Hand reichte und ihre Seufzer hörte. Sein Vater war an dem Krankenhause als Arzt angestellt und hatte eine zahlreiche Familie. Auf einem kleinen Gut im Tulaschen Gouvernement, das ihm gehörte, ließ er den Knaben in einer angemesseneren Umgebung zurück, als er sie ihm zu Hause zu bieten vermochte. Aber zum Unterschiede von den meisten russischen Schriftstellern ist bei Dostojewski das Naturgefühl immer nur sehr schwach entwickelt gewesen. Die Menschen in ihren Leidenschaften zu schildern, wie sie sich unter der Einwirkung des Stadtlebens im harten Kampf um die Existenz entwickeln, das war seine Aufgabe. Die Natur, die mit ihrer erhabenen Schönheit sich dem Individuum gleichgültig gegenüberstellt und den höchsten Menschengeist wie den kleinsten Wurm denselben unabänderlichen Gesetzen unterwirft, ließ ihn als solche kalt. Mit seinem älteren Bruder Alexei, an dem er mit inniger Liebe hing, besuchte er die kaiserliche Ingenieurschule in Petersburg. Während dieser Zeit wurde seine Phantasie durch die Schriftsteller, die er las, mächtig angeregt. An Puschkin konnte er den Adel des Gedankens, die Wärme des Gefühles, die Meisterschaft der Form bewundern;

Gogol lehrte ihn, wie man Charaktere zergliedert und im Reiche des Häßlichen Beobachtungen anstellt; Balzac, Eugen Sue und die George Sand — das alles schwirrte in seinem Kopf wild durcheinander. Auch von deutscher Dichtkunst fühlte er sich stark angeregt. Eine Aufführung der Schillerschen „Räuber" hatte er bereits mit zehn Jahren gesehen, und er konnte diesen Abend, an dem seine Seele durch das Jugenddrama unseres nationalsten Dichters in Aufruhr versetzt wurde, nicht wieder vergessen. Im Jahre 1843 hatte er den Kursus auf der Ingenieurschule beendet und den Rang eines Sekondeleutnants erhalten, nahm jedoch ein Jahr darauf seinen Abschied. Er wollte Schriftsteller werden.

Man denke sich den jungen Menschen in jenem Abschnitt seiner Entwicklung, wo noch alle Ideale leuchten und doch schon das Bewußtsein der Kraft, der Drang des Schaffens über ihn gekommen sind. Er war ganz und gar erfüllt von den Ideen seiner Zeit, die unter der Schwere des Nikolaischen Regiments seufzte und für einen neuen Inhalt eine neue Form suchte, ohne recht zu wissen, wie diese beschaffen sein sollte. Gogols „Revisor" und „Tote Seelen" waren erschienen, und die unerbittliche Kritik des russischen Lebens, die in dem Lustspiel und in dem Roman ausgesprochen sind, verfehlten nicht, ein ungeheures Aufsehen zu machen. Man begriff, welch eine Waffe das Wort des Schriftstellers sei, der seiner Zeit mit dem Scharfsinn und der Würde eines Richters gegenübertritt. Dostojewski that zunächst einen Sprung ins Ungewisse, als er die Schriftstellerei zu seinem Beruf erwählte; aber er konnte nicht anders, jede Faser zuckte an

ihm, wenn er an die Aufgaben dachte, die sich ihm stellen würden. Er mußte sich immerhin auf einen harten Kampf gefaßt machen, um so mehr, als seine Mittel sehr beschränkt waren und auch sein körperliches Befinden viel zu wünschen übrig ließ. Sein Vater war gestorben, und das Wenige, was ihm blieb, reichte nur kurze Zeit hin, um ihn vor der Not zu schützen. Seine Phantasie war in voller Gärung begriffen und sog immer mehr Bilder und Beobachtungen aus dem täglichen Leben in sich ein. Bald trug er sich, unter dem Eindruck dieser Erfahrungen, mit dem Gedanken, eine philanthropische Gesellschaft begründen zu wollen, bald dachte er wieder daran, allen Wirrnissen ein Ende zu machen und sich das Leben zu nehmen. Sein Nervensystem war schon zu jener Zeit zerrüttet und wurde es immer mehr durch die unregelmäßige Lebensweise, die er führte. Hinter diesem frischen, für die Wirklichkeit so empfänglichen, ehrgeizigen Menschen stand nun die junge Hauptstadt des Reiches, Petersburg, mit der Üppigkeit und dem Glanz in den oberen, mit der Armut und Verdorbenheit in den unteren Klassen des Gesellschaft. Dostojewski schilderte zunächst seine eigene Not und die seiner Umgebung, indem er den Roman „Arme Leute" schrieb.

Das Buch hat eine kleine, aber sehr interessante Geschichte, die der Dichter fünfunddreißig Jahre später in dem von ihm herausgegebenen „Tagebuch eines Schriftstellers" berichtet hat. Dostojewski war mit seiner Erzählung fertig, wußte aber nicht, was er mit dem Manuskript beginnen sollte, da es ihm an Verkehr mit den litterarischen Kreisen fast gänzlich fehlte. Nur einer seiner Schulkameraden, D. W. Grigorowitsch, der sich später als

Novellist und Romanschriftsteller, namentlich auf dem Gebiete der Dorfgeschichte, ebenfalls einen Namen gemacht hat, schien helfen zu können, er nahm die Blätter und brachte sie zu Nekrassow, der für seine ersten litterarischen Versuche schon Aufmunterung und Beifall gefunden hatte. Am Abend desselben Tages suchte Dostojewski einen seiner Freunde auf, um mit ihm, wie er es schon so oft gethan hatte, in Gogols „Toten Seelen“ zu lesen. Erst um vier Uhr des Morgens kehrte er wieder nach Hause zurück in einer jener geisterhaften, hell schimmernden Nächte, die niemanden recht schlafen lassen. Auch der Dichter, dem das Herz bei dem ersten Schritt auf dem Gebiete der Litteratur klopfen mochte, wollte nicht zu Bett gehen, sondern am offenen Fenster weiter träumen. Plötzlich wird an der Hausglocke gezogen, man öffnet, und herein treten Grigorowitsch und Nekrassow, beide ganz begeistert von dem Roman, den sie während der Nacht gelesen hatten und zu dem sie dem Verfasser nun bei aufgehender Sonne Glück wünschen. Nekrassow ließ es aber dabei nicht bewenden, er machte nicht nur Worte, sondern handelte auch in ihrem Sinne. Er begab sich zu Belinski, dem gefürchtetsten und angesehensten Kritiker, in dem die Russen mit Recht ihren Lessing verehren, und überreichte ihm das Manuskript mit den Worten: „Ein neuer Gogol ist erschienen!“ Der vorsichtige Mann, der mit seiner Begeisterung sparsam war, antwortete ihm aber kurz: „Bei Euch wachsen die Gogol wie die Pilze!“ und legte das Empfangene in der Erwartung einer neuen Enttäuschung ruhig bei Seite. Indessen auch Belinski wurde von dem Roman begeistert, er ließ den Verfasser zu sich kommen

und begrüßte ihn mit den Worten: „Begreifen Sie, junger Mann, auch ganz die Wahrheit dessen, was Sie geschrieben haben?“ Dostojewski nannte später diese Begegnung den schönsten Moment in seinem ganzen Leben. Nach einem so verheißungsvollen Morgenrot durfte er auf einen schönern Tag rechnen, als er ihn in Wirklichkeit erlebt hat.

„Arme Leute“ ist ein Roman, in dem niemand die Arbeit eines Jünglings erkennen wird, denn alles berührt uns darin männlich, tief und gedrungen. Wir hegen aufrichtige Bewunderung für die Beobachtungsgabe und Menschenkenntnis des Dichters, und können doch ein Gefühl des Bedauerns nicht unterdrücken, daß er in seinen Jahren bereits alle Romantik wie unnützen Ballast hinter sich geworfen hat. Ein solches Buch konnte nur jemand schreiben, der sein Brot mit Thränen netzte und durch die Verzweiflung den Weg zu einer beruhigten künstlerischen Stimmung gefunden hat. Wahrscheinlich hätte Dostojewski den litterarischen Ausdruck für seinen Stoff nicht annähernd so sicher getroffen, wenn ihm nicht in Nikolai Gogol ein klassischer Meister für diese Art von Schilderungen vorausgegangen wäre. In Novellen wie: „Der Mantel“, „Tagebuch eines Irren“, hatte der Dichter der „Toten Seelen“ das kleine Beamtentum Rußlands in halb lächerlichen, halb bemitleidenswerten Figuren, wahren Nullen der menschlichen Gesellschaft, geschildert. Man stellt sich bei uns den Tschinownik meistens als einen geriebenen Gesellen vor, der sich auf das Nehmen versteht. Es giebt aber auch noch eine andere Klasse von Beamten, bei denen das Gefühl der Persönlichkeit durch den Mechanismus des

Dienens und Gehorchens vollständig ertötet ist, deren Armut jeder Beschreibung spottet. Man kann in Petersburg diesen Leuten auf der Straße, in der Pferdebahn begegnen, und wird sie trotz ihrer abgetragenen Uniform nicht für Diener des Staats, sondern geradezu für Bettler halten. Einen solchen armseligen Menschen, einen Bureauschreiber, schildert Dostojewski in seinem Roman. Makar Djewuschkin ist aber nicht nur arm, sondern auch erbärmlich und zerlumpt gekleidet, verlegen und ängstlich in seinem Wesen, geistig betrachtet ganz auf der untersten Stufe der Bildung, ein alter häßlicher Mann, den man sich zunächst nur widerwärtig oder komisch denken kann. Die Kunst des Erzählers beabsichtigt aber weder das eine noch das andere. Sie will uns rühren und ergreifen, und sie erreicht dieses Ziel vollkommen, daß wir zum Schluß sogar unter einem überwältigenden tragischen Eindruck stehen.

Dostojewski stellt nämlich den soeben erwähnten äußeren Momenten der Charakteristik noch viel stärkere innere, rein menschliche Momente zur Seite, und diese erregen unsere Teilnahme nach einer ganz anderen Richtung. Djewuschkin ist zunächst Beamter von vollendeter Pflichttreue und Ehrlichkeit; er hat aber auch ein Herz von Gold, und je mehr wir die Reinheit, Tiefe und Treue seiner Empfindungen kennen lernen, desto lebendiger wird unsere Sympathie für ihn. Er wohnt einem jungen Mädchen gegenüber, das ebenso arm wie er selbst und eine entfernte Verwandte von ihm ist. Zwischen beiden entspinnt sich ein Briefwechsel und dieser bildet den Inhalt des Romans. Man kann nicht gerade behaupten, daß die Wahl dieser Art des

Erzählens für den vorliegenden Fall die geschickteste sei. Ein Kopist, der den ganzen Tag hinter seinem Tintenfasse gebückt sitzt, und ein Mädchen, das sich durch Handarbeiten die Augen verdirbt, pflegen in ihren Mußestunden keine große Neigung zum Niederschreiben ihrer Gedanken zu empfinden. Das einigermaßen Künstliche dieser äußeren Einkleidung tritt aber ganz zurück vor der Natürlichkeit und Wahrheit, mit welcher die beiden Charaktere sich vor uns entwickeln. Djewuschkin erblickt in der Sorge um das Mädchen sein einziges Glück; er hütet es wie sein Augapfel; er spart sich das Notwendigste vom Munde ab, um es durch kleine Aufmerksamkeiten und Geschenke zu erfreuen. Seine Briefe erschöpfen die Sprache väterlicher Zärtlichkeit und Opferbereitschaft, die nichts von Dank wissen will, und das stolze Bewußtsein, in seiner Armut einer noch größeren Armut helfen zu können, wird ihm zur höchsten Seelenfreude. Sein Schützling Warwara sieht, wie sich ihr Wohlthäter die größten Entbehrungen auferlegt, um ihr helfen zu können; sie bittet ihn, mit seinen Gaben inne zu halten, und freut sich doch, wenn ein Blümchen oder etwas Naschwerk sie an das gute Herz ihres Nachbarn erinnert. Aus dem Briefwechsel erfahren wir allmählich die ganze Geschichte dieser beiden Menschen, ihre Herkunft, ihr Thun und Denken, ihr stilles Entsagen; wir erblicken den leichten Schimmer von Hoffnung, der ab und zu ihren Wirkungskreis erhellt, während doch in Wahrheit die Not sie immer ärger bedrängt, wir lernen endlich den Umstand kennen, der dieses rührende Zusammenleben zwischen dem älteren Manne und dem jungen Mädchen beendigt. Es geschieht dies auf die natürlichste und doch zugleich überraschendste

Weise, während die Lage für die Beiden eine immer schwierigere wird. Warwara kann selbst bei der größten Anstrengung nicht mehr so viel verdienen, wie sie braucht, und ihr väterlicher Freund läuft umsonst zu den Pfandleihern umher, um etwas Geld für sie aufzutreiben. Hierzu kommt, daß Klatsch und Verleumdung hinter ihnen her sind, um dies Verhältnis auf das Niveau der Gemeinheit herabzuziehen, daß das Mädchen bemerkt, wie die Verlockungen des Lasters in widerwärtiger Weise von fern an sie heranschleichen. In diesem Augenblick bietet ihr ein Mann, der sich schon früher um sie bemüht, sie dann aber wieder verlassen hatte, die Hand. In diesem Antrag liegt nichts, was ein junges Herz beglücken könnte, denn der Bewerber ist weder hübsch noch jung, noch liebenswürdig; er will nach seiner eigenen Aussage auch nur heiraten, weil er einem liederlichen Neffen die erwartete Erbschaft nicht gönnt, aber er hat eine gesicherte Lebensstellung und will mit seiner Frau sofort in die Provinz abreisen. Warwaras weibliches Empfinden wird durch diese Möglichkeit, ihren Beruf zu erfüllen, plötzlich geweckt; sie schlägt in die dargebotene Hand nicht nur ein, sondern berauscht sich auch an dem Gedanken, aus aller Not befreit zu sein, teure Kleider und Schmucksachen tragen zu können. Der Umschlag in ihrer Seelenstimmung erfolgt vollkommen naiv; es ist nicht die geringste Spur von Berechnung dabei, und mit derselben Herzlichkeit, mit der sie früher Djewuschkin um eine Gefälligkeit gebeten hat, ersucht sie ihn jetzt, mit ihren Aufträgen zur Wäscherin und Stickerin, zur Modistin und zum Juwelier zu eilen und nur ja alles richtig zu besorgen. Sie ist darüber keines-

wegs undankbar oder lieblos geworden, auch ihr wird der Abschied schwer, aber sie muß schnell handeln, und wie sie handelt, ist von vollendeter Wahrheit in der Schilderung. Der alte Mann bringt ihr auch noch das letzte Opfer, obwohl er weiß, daß er damit sein Glück begräbt. Sein letzter Brief ist der Aufschrei eines Unglücklichen, der in seiner Einsamkeit für nichts mehr sorgen, an nichts mehr glauben kann, weil er in einem tragischen Kampfe vernichtet worden ist.

In der Zeichnung des weiblichen Hauptcharakters, namentlich was die Wendung gegen den Schluß hin betrifft, wo es sich um das Erwachen der weiblichen Eitelkeit handelt, zeigt Dostojewski gewiß einen genialen Instinkt. Er selbst dürfte allerdings auf die Figur des alten Djewuschkin noch größeren Wert gelegt haben, denn sie zeigt das Gefühl des Dichters für die Armen und Unglücklichen, diesen Lebensnerv in seinem ganzen poetischen Organismus, bereits in voller Kraft. Für ihn kann die Menschennatur selbst in ihrer äußersten Beschränktheit einen Schatz edler und heiliger Empfindungen bergen. Auf einen ähnlichen Ton wie die Haupthandlung der Novelle ist auch die Episode mit dem alten einfältigen Pokrowski gestimmt, der in halb rührender, halb lächerlicher Liebe zu seinem Sohn, einem Studenten, aufgeht und durch dessen Tod in ähnlicher Weise betroffen wird wie Djewuschkin durch die Verheiratung Warwaras. Über diesen Pokrowski äußerte sich Belinski seiner Zeit in folgender Weise: „Ihr mögt über diese Liebe zu seinem Sohn lachen und dadurch an die unterwürfige Liebe des Hundes zum Menschen erinnert werden. Aber wenn ihr trotz des Lachens nicht zugleich

eine tiefe Rührung empfindet, wenn die Schilderung Pokrowskis, wie er mit den Büchern in der Tasche und unter den Armen, mit entblößtem Kopfe trotz Regen und Kälte zum Grabe des bis zur Narretei geliebten Sohnes eilt, auf euch nicht einen tragischen Eindruck macht, so sagt das niemandem, damit nicht irgend ein Pokrowski, ein Narr und Säufer, über euch als Menschen erröte."

Erinnert der Roman „Arme Leute" an Gogols „Mantel", so gemahnt uns eine andere Erzählung „Der Doppelgänger" an dessen „Tagebuch eines Irrsinnigen". Goljadkin sieht sich in seiner Beamtenthätigkeit von Lüge und Heuchelei umgeben; er weiß, daß man ohne diese Mittel nicht vorwärts kommt, und treibt es genau so wie die übrigen. Allein in seinem Innern tobt die Sehnsucht, das Gefühl der Persönlichkeit zu retten und in dem Jammer der Bureaukratie nicht ganz unterzugehen; er quält sich mit vergeblichen Versuchen, diesen Gegensatz zu vereinigen, und verliert darüber den Verstand. Ein verwandter Typus ist die Figur des Schumkow in der Novelle „Ein schwaches Herz," worin ein Beamter geschildert wird, der sich mit den heftigsten Vorwürfen peinigt, weil ihn der Gedanke an seine Liebe die Erledigung einer nebensächlichen Arbeit vergessen ließ. In „Herr Prochartschin" geht ein Geizhals an dem Gedanken zu Grunde, daß er verhungern müsse, während doch in sein Ruhebett ein kleines Vermögen eingenäht ist. Der Hauptfehler in Dostojewskis Erzählungen, das Breite und Übertriebene in den Situationen, der Mangel an Geschmack, tritt infolge der jugendlichen Frische der Ausführung noch nicht so störend hervor wie bei den späteren Arbeiten. In dem Romanfragment

„Nettchen Neswanow“, bei dessen Abfassung über den Autor die furchtbare Katastrophe seiner Verhaftung und Verurteilung hereinbrach, versenkt er sich in das Empfindungsleben eines Kindes im Kampf gegen Unterdrückung und Kränkung und schildert den Unterschied zwischen dem armen, frühzeitig zur Beobachtung und Kenntnis des Lebens erzogenen Nettchen und ihrer Freundin, der verwöhnten reichen Katja, in psychologisch meisterhafter Weise. Seine eigene träumerische Natur hat der Dichter endlich in die beiden Erzählungen: „Die Wirtin“ und „Helle Nächte“ gelegt. In ihnen berichtet uns der Held, wie er zerstreut und nachdenklich zwischen den unendlichen Häuserreihen Petersburgs spazieren geht, die seltsamsten Eindrücke in sich aufnimmt, Abenteuer sucht und findet, ohne das Rätsel, das ihm dieses bunte Spiel des Lebens aufgiebt, lösen zu können. So wanderte auch Dostojewski in der verführerischen und gefährlichen Zarenstadt umher. Er blickte um sich und in sich, und in seiner Phantasie feierte das Leben, das er mit weit erschlossenen Sinnen in sich aufnahm, wie bei jedem Dichter eine wundersame Auferstehung als schrankenloses Sinnen, Ahnen und Träumen. Je süßer und verlockender diese Träume waren, desto abschreckender mußte das plötzliche Erwachen ausfallen.

Eine eingehende, alles Wissenswerte zusammenfassende Schilderung seiner Persönlichkeit und litterarischen Laufbahn hatte bis vor kurzem in deutscher Sprache gefehlt. Sie wurde Anfang 1899 von N. Hoffmann in einem handlichen Bande unter dem Titel: „F. M. Dostojewski. Eine biographische Studie“ geboten, der im Verlage von Ernst Hoffmann u. Co. in Berlin erschien. Dem Buche

ist ein gutes Bild beigegeben, daß uns den Dichter mit seinem unschönen, hageren, von einem echt russischen viereckigen Bart eingefaßten Gesicht zeigt, wie er nachdenklich zur Erde blickt und die Hände um die Kniee legt. Die Arbeit rührt, wie wir erfahren, von einer Dame her, die sie jedenfalls mit rühmlichem Fleiß und ernster, oft begeisterter Hingabe an ihren Gegenstand vollendet hat. Es ist der Biographin gelungen, neben den bekannten Quellen neue mit sehr beachtenswertem Inhalt zu erschließen und zwar an einer Stelle, wo man es am wenigsten vermuten sollte, im Ministerium des Innern und im Kriegsministerium in Petersburg, wo die Akten über den mit so grausamer Härte geführten Prozeß niedergelegt sind. N. Hoffmann stellt sich nicht auf den Standpunkt der litterarischen Kritik, die trotz aller Bewunderung des großen Talents bei Schöpfungen wie „Arme Leute" und „Raskolnikow" den Mangel an künstlerischem Sinn und Geschmack bei Dostojewski, die immer zunehmende Verdüsterung seiner Weltanschauung, den Hang zum Mysticismus, das Wilde und Wirre seiner späteren Romane mit ganz anderer Schärfe hätte hervorheben müssen, als es in diesem Buche auch nur versucht worden ist. Die Verfasserin vertritt vielmehr die einseitig russische Anschauung, die aus dem Dichter einen nationalen Helden, wenn nicht gar Heiligen machen möchte. Dagegen wird man ihr dankbar sein müssen für die eingehenden Inhaltsangaben, die sie von fast allen Erzählungen und Novellen des Autors bietet und durch die sie das genaue Studium seiner Werke wesentlich erleichtert. Nachdem über die Schriften des beliebten Erzählers zahlreiche Arbeiten von namhaften Essayisten und

Kritikern des In- und Auslandes vorliegen, tritt die Geschichte seines Lebens, die selbst ein inhaltreicher und aufregender Roman ist, in neue Beleuchtung.

Trotz der eisernen Energie, mit der Kaiser Nikolaus I. jeden Versuch einer politischen Bewegung bei seinen Russen niederzuhalten suchte, konnte er es doch nicht verhindern, daß vom westlichen Europa neue Ideen über Staatsleben und soziale Fragen ins Land drangen. Je weniger man praktisch etwas durchzusetzen vermochte, desto lebhafter wurde das Bedürfnis, über das, was man in Broschüren und Zeitschriften, vor allem aber in den Büchern der französischen Sozialisten gelesen hatte, zu reden. Wenn es in den zwanziger Jahren das Vorrecht einzelner vornehmer Männer war, sich über die Mittel zu unterhalten, durch deren Anwendung man auf das öffentliche Leben wohlthätig einwirken könnte, wurde in den vierziger Jahren dies Bedürfnis bereits von Beamten, Offizieren, Schriftstellern und Lehrern empfunden. Man bildete zwanglose Vereinigungen und hielt regelmäßige Zusammenkünfte ab, ohne daß diesen jedoch eine feste Organisation zu Grunde gelegen hätte. Es wurde viel gesprochen, aber so gut wie garnichts unternommen. Allein ein Mann wie Kaiser Nikolaus, der stolz darauf war, der liberalen Ansteckung von Westen her den Weg über die Grenze abgeschnitten zu haben, mußte selbst diese Gedankensünden für in hohem Grade sträfliche Verirrungen halten. Aus dem Schoß der Universität heraus bildeten sich Vereinigungen mit besonderen Studentenbibliotheken, in denen die Schriften von Fourier, Louis Blanc, Proudhon, dem Deutschen Haxthausen und anderen zu finden waren. Der ehemalige Student Butaschewitsch-Petraschewski, der

im Ministerium des Äußeren angestellt war, wollte diese Vereinigungen durch Aufnahme weiterer Elemente vergrößern und zwar nach einer Methode, die ungefähr unserer Schneeballenkollekte entspricht. Jedes Mitglied versuchte immer fünf andere zu gewinnen. Dabei war es Vorschrift, daß die einzelnen Kreise zwar mit dem Leiter des Unternehmens Petraschewski in engster Fühlung bleiben, sich jedoch untereinander nicht kennen sollten. Man sprach in diesen Gesellschaften davon, daß die Aufhebung der Leibeigenschaft nicht länger hinauszuschieben sei und daß man, wenn dieser Schritt nicht von oben gemacht werde, auch vor der Anwendung von Gewalt nicht zurückschrecken dürfe. Man ließ diese Studentenvereinigungen sehr lange gewähren, da man über ihre Zwecke etwas Bestimmtes nicht in Erfahrung bringen konnte. Endlich fand sich ein Angeber in der Person eines gewissen Antonelli, der mit Petraschewski in demselben Ministerium arbeitete. In der Nacht vom 22. zum 23. April 1849 wurden die Hauptteilnehmer, fünfunddreißig an der Zahl, darunter auch F. M. Dostojewski sowie dessen völlig schuldloser und daher bald wieder entlassener Bruder Andreas durch die Gendarmerie abgeholt und der „dritten Abteilung", der Geheimpolizei, übergeben. N. Hoffmann hat den Versuch gemacht, an Ort und Stelle von den Dokumenten, die über diesen Prozeß vorliegen, wenigstens einiges kennen zu lernen. Man kam der Biographin viel freundlicher entgegen, als sie es zu hoffen wagte, angeblich, weil nahezu ein halbes Jahrhundert seit dem Vorfall verflossen war und andere Personen am Ruder säßen. Aus diesen Papieren erhält man ein vollständiges Bild von der Ver-

haftung Dostojewskis, seiner Verurteilung, seinem Verhalten im Gefängnis, seiner Begnadigung, seinem Avancement zum Fähnrich, der Wiedererlangung des Adels und schließlich seiner vollständigen Befreiung mit der Erlaubnis, nach Petersburg zurückkehren zu dürfen. Vor allem bekommen wir aber zum ersten Mal die Verteidigungsschrift zu lesen, die Dostojewski im Gefängnis aufgesetzt hat und die des Interessanten sehr viel enthält. Wörtlich wird der Brief mitgeteilt, in dem der Generaladjutant Graf Orloff, der Chef der Petersburger Gendarmerie, die geheim zu haltende Weisung giebt, den „verabschiedeten Ingenieurleutnant Dostojewski“ an der Ecke der kleinen Morskaja und des Wosnessenskiprospekts zu arretieren, alle seine Bücher und Papiere zu versiegeln und diese zugleich mit ihm nach der „dritten Abteilung von Sr. Majestät Privatkanzlei“ zu schaffen, und ebenso bekommen wir die Antwort zu lesen, worin Fürst Alexander Galitzin mitteilt, daß sich unter den beschlagnahmten Papieren nichts auf die Sache Bezügliches gefunden habe.

Zwölf Jahre später erzählte Dostojewski den unheimlichen Vorgang nicht ohne Humor. Er war erst sehr spät von einem Besuch nach Hause gekommen, zu Bett gegangen und sofort eingeschlafen. Nach einer Stunde wurde er durch ein Geräusch aufgeweckt und erblickte in seinem Zimmer fremde Menschen in blauer Uniform und an der Thür einen Soldaten, der mit dem Säbel klapperte. Eine sympathische Stimme, die dem jungen Manne aufzustehen befahl, ließ sich vernehmen, und ebenso höflich verlangte man von ihm, daß er sich ankleiden möge. Währenddessen wurden seine Bücher und Schriften durch-

einandergewühlt und mit einem Strick zusammengebunden. Man blickte in den Ofen, betrachtete die Tabakspfeife, stöberte in der kalten Asche und untersuchte sogar ein altes verbogenes Fünfgroschenstück, ob es nicht vielleicht falsch sei. Ein Unteroffizier mußte auf einen Stuhl steigen und von da auf den Ofen kriechen, wobei er aber vom Gesimse abglitt und mit dem Stuhl auf die Erde fiel. An der erschrockenen und stumm dreinblickenden Hausfrau und deren Diener vorbei ging Dostojewski zu der Kutsche, die in der Einfahrt bereit stand, und in die sich mit ihm der Soldat, der Polizeileutnant und der Oberstleutnant setzten. Sie fuhren zur Fontanka nach der Kettenbrücke im Sommergarten, wo es ein bewegtes Gehen und Kommen von verschlafenen, schweigsamen Leuten gab. Offiziere in blauer Uniform kamen herbei und brachten immer neue Opfer, die von einem hohen Staatsbeamten mit der Liste in der Hand empfangen und bis zur weiteren Verfügung in verschiedene Winkel postiert wurden. Andere Mitteilungen über den Vorgang, das Verhör, die Untersuchung und Verurteilung des Angeklagten besitzen wir von Dostojewskis Bruder, der zwar ebenfalls in eine feuchte Kasematte gesperrt, aber nach zwölf Tagen als völlig unbeteiligt wieder entlassen wurde. Am 23. April wurde unter dem Vorsitz des Generaladjutanten Nabokow eine Untersuchungskommission eingesetzt, die sich bis zum September des Jahres in neunzig Sitzungen mit dieser Angelegenheit beschäftigte. Petraschewski wurde beschuldigt, daß er verbrecherische Versuche gemacht habe, die Staatsverfassung in Rußland zu stürzen, junge Leute zu schädlichen Ideen über Religion und Obrigkeit zu verführen und geheime

Gesellschaften zu gründen. Gegen Dostojewski lautete die Anklage, daß er an diesen verbrecherischen Plänen teilgenommen, einen Brief Belinskis an Gogol voll frecher Ausdrücke gegen die rechtgläubige Kirche und gegen die Obrigkeit verbreitet und die Herstellung einer geheimen Lithographie versucht habe. Belinski, Rußlands großer Kritiker, hatte ebenfalls die Aufmerksamkeit der dritten Abteilung erregt und ohne seinen frühen Tod wäre sein Schicksal vermutlich kein besseres gewesen. Man suchte Dostojewski zunächst durch Schmeicheleien zu fangen, indem man ihm entgegenhielt, daß ein Mann von seiner Begabung, der Verfasser der „Armen Leute", mit jenen lasterhaften Menschen unmöglich gemeinsame Sache gemacht haben könne. Der Kaiser wolle ihn begnadigen, wenn er die ganze Sache erzähle. Der Angeklagte würdigte den Untersuchungsrichter aber keiner Antwort und brachte ihn dadurch in solche Erregung, daß er ins nächste Zimmer lief und von da herausschrie: „Sagt mir, wenn er hinausgegangen ist. Ich kann ihn nicht mehr sehen." Während der Untersuchungshaft, die acht Monate lang dauerte, verschlimmerte sich der nervöse Zustand des Bedauernswerten immer mehr. Die beständigen Verhöre und Ermahnungen, seine Genossen anzugeben, machten ihn schließlich auf andere Weise mürbe, indem er, der endlosen Quälerei müde und um seinen Mitangeklagten zu helfen, ein viel größeres Maß von Schuld auf sich nahm, als er in Wahrheit einzugestehen hatte. Dostojewski beantwortete die ihm vorgelegten Fragen in einer längeren Rechtfertigungsschrift, die in einer Sitzung der Untersuchungskommission verlesen wurde und die N. Hoffmann nunmehr in wortgetreuer Übersetzung zum ersten Mal mitteilt.

Der Bericht umfaßt achtundzwanzig Druckseiten und zeichnet sich durch große Bescheidenheit und Ehrlichkeit bei der Erzählung der Thatsachen aus, die dem Dichter vorgeworfen werden. Petraschewski erscheint darin als durchaus harmloser, nur komisch aufgeregter und vor allem namenlos eitler Schwätzer und Projektenmacher, der sich auf seine Bücherweisheit viel einbildete und sich mit seinen Freitagabenden im Grunde nur interessant machen wollte. Dostojewski bestreitet, jemals mit ihm intim gewesen zu sein. Er habe während der ganzen Zeit ihrer Bekanntschaft niemals länger als eine halbe Stunde unter vier Augen mit ihm gesprochen und sei manchmal ein halbes Jahr nicht bei ihm gewesen. Wenn er zu ihm kam, geschah es weniger seinetwegen als um manche interessante Persönlichkeit zu treffen, die sich bei ihm einfand und die er sonst nicht kennen gelernt hätte. Man besprach die verschiedensten Fragen, stritt viel und hielt Vorträge, aber von einer Übereinstimmung der Meinungen war niemals die Rede. Dostojewski selbst sprach dreimal; zweimal über Litteratur und einmal über Persönlichkeit und menschlichen Egoismus, also über ein Thema, das von der Politik weit abliegt. Er verteidigt sich gegen die Anschuldigungen, die sich auf einzelne, aus dem Zusammenhang gerissene und hastig niedergeschriebene Worte von ihm stützen und sagt: „Ja, wenn das Bessere wünschen Liberalismus, Freidenkerei ist, so bin ich vielleicht in diesem Sinne Freidenker. Ich bin ein Freidenker in dem Sinne, in welchem auch jeder Mensch ein Freidenker genannt werden kann, der in der Tiefe des Herzens sein Recht empfindet, ein Staatsbürger zu sein, das Recht empfindet, seines Vaterlandes Wohl zu

wünschen, da er in seinem Herzen sowohl die Liebe zum Vaterlande, als auch das Bewußtsein trägt, daß er es niemals und durch nichts schädigen werde." Der Angeklagte nennt sich einen schweigsamen, einsilbigen, ungeselligen Menschen, der sehr wenig Bekanntschaften habe, seine Zeit teils der Arbeit widme, die ihn ernähre, teils in den hypochondrischen Anfällen seiner Krankheit zubringe, an der er nahezu drei Jahre leide. Er meint, daß es für uns selber besser wäre, wenn wir alle der Obrigkeit gegenüber aufrichtiger wären, weil das System des Verschweigens und Heimlichthuns alles in einem unfreundlichen und falschen Lichte erscheinen lasse. Er weist auf das schreckliche Drama hin, das sich im westlichen Europa abspiele, wobei die Jahrhunderte alte Ordnung krache und zerbröckle. Wenn das in einem Lande möglich sei, das uns Wissenschaft, Bildung, europäische Civilisation gegeben habe, so müsse ein solcher Anblick eine Lehre für uns sein. Er habe die Krisis, die das unglückliche Frankreich in Trauer stürze und zerreiße, mit einem gewissen Ernst betrachtet als Übergangszustand zu einer besseren Zeit, aber es gebe für ihn keinen größeren Unsinn als die Idee einer republikanischen Staatsform in Rußland und er erinnere an seine oft wiederholten Worte, daß alles Gute, das es nur jemals in Rußland gegeben habe, von Peter dem Großen angefangen, immer von oben herab, vom Throne ausgegangen, von unten aber noch nichts aufgetaucht sei als Eigensinn und Roheit. Er beklage die Einrichtung der Censur, die in dem Schriftsteller einen naturgemäßen Feind der Obrigkeit sähe und ihn oft geradezu brotlos mache: „Mir selbst ist es oft geschehen, daß ich

alles Harms vergessend über das herzlich gelacht habe, was der Censor in meinen oder anderer Autoren Schriften als für die Gesellschaft schädlich und für den Druck unzulässig erachtete. Ich lachte darum, weil in unserer Zeit ähnliche Verdachtsgründe gar niemandem als dem Censor in den Kopf kommen konnten. Im unschuldigsten und reinsten Satze wittert man den verbrecherischsten Gedanken, dem der Censor mit der Anstrengung aller seiner geistigen Kräfte wie einer ewigen, unwandelbaren Idee nachjagt, die sein Kopf nicht lassen kann, die er selbst erschaffen hat, die er zwischen Furcht und Mißtrauen schwankend selbst in seiner Phantasie in Fleisch und Blut hat treten lassen, selbst mit furchtbaren, nie dagewesenen Farben ausgemalt hat, bis er zuletzt sein Phantom nebst der unschuldigen Ursache seines Schreckens, dem ersten harmlosen Satz des Autors, vernichtet." Was die Briefe von Belinski an Gogol betreffe, so gebe er zu, daß es nicht in der Ordnung war, sie laut vorzulesen, denn obwohl sie ein ziemlich bemerkenswertes litterarisches Gedenkblatt seien, enthielten sie doch krankhafte Übertreibungen, zu denen sich der Kritiker in der letzten Zeit seines Lebens infolge seines leidenden Zustandes und mancherlei litterarischen Verdrusses habe hinreißen lassen. Dostojewski habe diese Ansichten niemals geteilt und sich deswegen sogar mit Belinski überworfen. Die betreffenden Briefe seien von ihm ohne jede erläuternde Bemerkung und mit vollständiger Unparteilichkeit vorgelesen worden. Er fügt ferner hinzu, daß in der Gesellschaft, die bei Petraschewski zusammengekommen, nicht das geringste Zielbewußtsein, nicht die geringste Einheit weder in den Gedanken noch in der Gedankenrichtung zu finden

gewesen sei: „Das schien ein Streit zu sein, der einmal begann, um niemals beendet zu werden. Um dieses Streites willen kam auch die Gesellschaft zusammen, um das nächste Mal den Streit wieder mit erneuter Kraft aufzunehmen, da man fühlte, daß man auch nicht den zehnten Teil dessen gesagt habe, was man hätte sagen mögen." Endlich erklärte er den Fourierismus in seiner Anwendung auf Rußland für unbrauchbar und Petraschewski mit seiner Schwärmerei für dessen sozialistische Theorieen für einen Menschen, der wohl lächerlich aber nicht gefährlich sei.

Liest man die Verteidigungsschrift Dostojewskis, so bekommt man den Eindruck, daß in ihr ein ernster, von der Wahrheit seiner Meinung überzeugter Mann im Hinblick auf seinen schriftstellerischen Beruf und die Geschicke seines Vaterlandes Behauptungen aufstellt, die auch seine entschiedensten Gegner nicht bestreiten konnten. Hätte er für seine Teilnahme an der geheimen Gesellschaft eine Strafe verdient, so konnte sie schlimmstenfalles nur in der Entlassung aus dem Dienst bestehen. Statt dessen hatte er zunächst im Alexejschen Ravelin der Peter- und Paulsfestung in Petersburg eine achtmonatliche Untersuchungshaft zu bestehen. Täglich durfte er eine Viertelstunde lang in dem kleinen Hofe allein, aber unter Bedeckung spazieren gehen, in den letzten Monaten auch schreiben und lesen. Anfänglich war er durch die Katastrophe so erschüttert, daß seine Ängstlichkeit und Schwermut befürchten ließen, er würde wahnsinnig werden. Jede Nacht legte er auf den Tisch einen Zettel mit der Bitte, man möge ihn, falls er nicht wieder aufwachen sollte, erst nach so und so viel Tagen begraben. Schließlich behielt

aber sein Lebensmut die Oberhand und er faßte den Plan zu mehreren Romanen. Eine von diesen Erzählungen „Ein kleiner Held" führte er auch wirklich in der Festungshaft aus. Die Gerichtskommission, die der Kaiser eingesetzt hatte, stand unter dem Vorsitz des Generals Perowski, und dieser war der Meinung, daß alle Angeklagten aus Mangel an Beweisen freizusprechen seien. Die Sache wurde aber an ein Kriegsgericht verwiesen und hier lautete die Entscheidung ganz anders. Mit Ausnahme eines einzigen, Palm, wurden nämlich sämtliche Angeklagten, ohne daß man hinsichtlich der Schwere ihrer Schuld einen Unterschied gemacht hätte, zum Tode durch Füsilieren verurteilt. Darunter auch Dostojewski. Am frühen Morgen des 22. Dezember 1849 wurden sämtliche Verurteilte angehalten, ihre eigenen Kleider anzuziehen und sich in die bereitstehenden Wagen zu verfügen. Es herrschte draußen strenger Frost, und der Weg schien endlos zu sein. Niemand wußte, wohin es ging, da die begleitenden Soldaten jede Auskunft verweigerten und die Wagenfenster beschlagen waren. Der Gedanke an die Todesstrafe und die Stunden qualvoller Aufregung, die ihnen bevorstanden, kam niemandem. Endlich hielten sie auf dem Semenowskyschen Platz, wo sie auf ein Schafott hinaufgeführt wurden. Den schrecklichsten Augenblick seines Lebens hat Dostojewski unmittelbar nach der Urteilsverkündung seinem Bruder in so beredten Worten geschildert, daß daneben jede andere Darstellung verblassen muß. „Heute, den 22. Dezember", schreibt er, „hat man uns auf den Semenowskyplatz hinausgeführt, dort hat man uns allen das Todesurteil vorgelesen und das Kreuz zu umfassen gestattet, hat über

unsern Häuptern die Degen zerbrochen und uns das Sterbekleid (das weiße Hemd) angelegt. Darauf hat man drei von uns zur Vollstreckung des Todesurteils an den Pfahl gestellt. Ich stand als sechster in der Reihe, man rief je drei und drei heraus, folglich sollte ich in der zweiten Abteilung herankommen, und es blieb mir nicht mehr als eine Minute zum Leben. Ich dachte an Dich, Bruder, und an all die Deinen. Im letzten Augenblick warst Du, Du allein in meinem Geist gegenwärtig, da erst erkannte ich, wie sehr ich Dich liebe, teurer Bruder! Ich konnte noch Speschnew, Durow, die neben mir standen, umarmen und mich von ihnen verabschieden. Endlich blies man Retraite, die an den Pfahl Gebundenen führte man zurück und las uns vor, daß Seine kaiserliche Majestät uns das Leben schenke. Dann folgten die eigentlichen Verurteilungen."

Diese abscheuliche Komödie endigte damit, daß Dostojewski zu vierjähriger Strafarbeit und nachträglicher Einstellung als Gemeiner in ein Linien-Regiment verurteilt wurde. Bei vierzig Grad Frost erfolgte der Transport des Dichters mit den übrigen Verurteilten nach Sibirien. Er hatte über erfrorene Glieder zu klagen. Infolge der verpesteten Luft des Kasemattengefängnisses stellte sich ein böser Ausschlag auf seinem Gesicht und in seinem Munde ein. Auf dem langen Leidenswege war es unmöglich, einen Schluck zur Erwärmung zu beschaffen, und die Rohheit der Aufseher und Verbrecher, die auf den Etappen mit ihnen in schmutzige, finstere und enge Räume zusammengepfercht wurden, brachte ihn zur Verzweiflung. In Tobolsk lernte er im Festungshofe jene heldenmütigen

Frauen kennen, die ihren Männern, den Opfern der Dezemberverschwörung vom Jahre 1825, in die Verbannung gefolgt waren und nun schon ein Vierteljahrhundert alle Beschwerden und Entbehrungen mit ihnen teilten. Sie erquickten die Sträflinge mit einem ordentlichen Mittagessen und stärkenden Weinen. Allen wurden die Haare abgeschnitten und Ketten angelegt. Dann ging die Reise nach Omsk, wo sich der Dichter bis 1854 aufhielt und namenlose Leiden erduldete. So ungewohnt und schwer ihm die Arbeit war, sah er darin doch das einzige Mittel, sich vor physischem und seelischem Untergang zu retten. Er wurde beim Brennen und Stoßen des Alabasters mit dem Drehen von Schleifsteinen beschäftigt. Durch Schneeschaufeln machte er sich im Winter die Glieder geschmeidig. Im Sommer hatte er zwei Monate hindurch von den Ufern des Irtisch bis zu dem siebzig Klafter davon entfernten Bau einer neuen Kaserne über den Festungswall hinüber Ziegel zu tragen. Daß selbst politische Gefangene und Edelleute körperlichen Züchtigungen unterworfen wurden, ist unzweifelhaft. Daß diese Schmach auch ihm angethan sei, wird von manchen, die sein Nervenleiden, verbunden mit epileptischen Anfällen daraus erklären wollen, behauptet, von andern jedoch wieder bestritten. Der Dichter fand einen künstlerischen Ausdruck für sein Seelenleben in dem unvergleichlichen Buche „Memoiren aus dem toten Hause", bei dessen Lektüre man gestehen muß, daß ein häßlicher und abstoßender Stoff durch eine in ihrer Einfachheit wahrhaft großartige Darstellung und die Wärme echter Empfindung kaum jemals in solcher Weise geadelt worden ist wie das Leben der sibirischen Sträflinge durch Dostojewski.

L. N. Tolstoi nannte diese Erzählung das beste Buch, das bis dahin jemals in Rußland geschrieben wurde.

Im Jahre 1854 wurde Dostojewski aus dem Gefängnis entlassen und als Gemeiner dem siebenten Linien-Infanteriebataillon des sibirischen Korps zugeteilt. Er kam nach Semipalatinsk, einer kleinen unfreundlichen Stadt im Süden von Westsibirien am Ufer des Irtisch dort, wo sich das Altaigebirge zu erheben beginnt. Der Winter war hier kürzer als in Omsk, aber streng, der Sommer lang und heiß, weil die Stadt innerhalb eines kahlen Steppengebiets liegt und die ersten Spuren von Vegetation nur in dem Fichtenwäldchen zu finden sind, das mehrere Werst davon entfernt liegt. So hart der Dichter das Soldatenlenben empfand, erschien es ihm doch eine Erlösung zu sein, nachdem er die Ketten nicht mehr an seinem Leibe klirren hörte und sich frei bewegen durfte. Er ließ sich geschichtliche und naturwissenschaftliche Werke kommen und machte die Bekanntschaft zweier Menschen, die tieferen Einfluß auf sein Leben gewannen. Der eine war der Baron Wrangel, ein junger sympathischer Mann, der direkt aus dem Lyceum nach Sibirien kam, um Land und Leute kennen zu lernen. Er ging dann zum diplomatischen Dienst über und wurde Sekretär der russischen Gesandtschaft in Kopenhagen. Über zehn Jahre hindurch klingen die freundschaftlichen Beziehungen zwischen beiden in einer Korrespondenz aus, die sich auf persönliche, litterarische und geschäftliche Angelegenheiten erstreckte. Noch bedeutungsvoller wurde für Dostojewski die Bekanntschaft mit Frau Issajew, deren Mann als Beamter in Sibirien lebte, an Lungentuberkulose starb und sie mit ihrem

Söhnchen in schwerer Bedrängnis zurückließ. Sie war das erste weibliche Wesen, das auf den Autor nach Beendigung seiner Gefangenschaft einen tieferen Eindruck machte und einen solchen Einfluß auf ihn gewann, daß er sie zu seiner Lebensgefährtin erwählte. Doch scheint diese Verbindung eine seltsame Mischung von glücklichen Stunden und bitteren Enttäuschungen und Verdrießlichkeiten gewesen zu sein. Schon in der ersten Zeit brachte diese Frau eine mehr als vorübergehende Sympathie einem andern entgegen, den Dostojewski in unbegreiflicherweise zu unterstützen und fördern versuchte. Später, als der Autor in Petersburg litterarisch thätig war, lebte sie in Moskau, angeblich, weil sie das Klima der nordischen Residenz nicht vertragen konnte, und erst in den Winter- und Frühlingsmonaten 1864, als sie von schwerer Krankheit heimgesucht wurde, die einen tötlichen Verlauf nahm, finden wir ihren Mann an ihrer Seite. Die Briefe aus Semipalatinsk reichen bis zum Jahr 1859 und zeigen Dostojewski in beständig aufgeregter Stimmung, die zwischen maßlosem Selbstgefühl und vollständiger Verzweiflung hin und herschwankte. Er kam dann nach Twer und richtete, nachdem Kaiser Nikolaus, der Zerstörer seiner Jugend, gestorben war, ein Bittgesuch an dessen Nachfolger, den humanen Alexander II., der ihm nach Überwindung von mancherlei Umständlichkeiten die Übersiedelung nach Petersburg gestattete.

Nun stürzte er sich in eine fieberhafte Thätigkeit, indem er nicht nur seine umfangreichen Romane schrieb, sondern auch eine umfassende journalistische Thätigkeit ausübte. Nacheinander gab er die „Zeit", die „Epoche",

den vom Fürsten Meschtscherski begründeten „Bürger" und schließlich bis zu seinem Tode das „Tagebuch eines Schriftstellers" heraus. Dichter, Redakteur und Tagesschriftsteller in einer Person, hatte er die verschiedenartigsten Stoffe zu gestalten und beständig Fragen von einschneidender Wichtigkeit zu behandeln. Dabei wiederholten sich bei ihm allmonatlich die epileptischen Anfälle, die zur Folge hatten, daß der Kranke das Gedächtnis verlor, sich zwei bis drei Tage wie zerschlagen und von einem schweren Schuldbewußtsein niedergedrückt fühlte. Erholung gewährte ihm eine Reise nach Paris und London, an den Rhein, nach der Schweiz und Italien, die er mit seinem Freunde, dem Bibliothekar Strachow 1862 antrat und im nächsten Sommer wiederholen durfte. Aber immer zeigte es sich, daß er nicht zu wirtschaften wußte, mehr ausgab als er einnahm und, nachdem er die Kette des Sträflings abgestreift hatte, sich eine neue anlegte durch die Schulden, die er machte. Sie drückten ihn dermaßen, daß er gern abermals auf ebenso viele Jahre ins Gefängnis gewandert wäre, wenn er sie auf diese Weise hätte tilgen können. Aber gerade in dieser Zerrissenheit seiner Existenz, als er sich zunächst ohne weibliche Stütze einsam durchs Leben quälte und jeden Morgen das Gespenst der Sorge an seinem Schreibtisch erblickte, als dazu noch sein Bruder starb und die „Epoche" einging, entwickelte sein Geist eine so außerordentliche Spannkraft, daß er von 1866—1870, einer Zeit, die er größtenteils außerhalb Rußlands zubrachte, seine drei großen Romane „Verbrechen und Strafe", der „Idiot" und die „Besessenen" vollenden konnte. Von ihnen machte der zuerst genannte, den wir unter dem

Titel „Raskolnikow“ kennen, das größte Aufsehen, einmal wegen seines packenden und erschütternden Stoffes, dann auch wegen der vielen ästhetischen und psychologischen Untersuchungen, die sich daran knüpften und die gesamte europäische Kritik eingehend beschäftigten. Strachow erzählt aus seiner Erinnerung, daß der Eindruck des Romans, der im Jahre 1866 im „Russki Wjestnik“ zu erscheinen begann, ein ungeheurer war, daß gesunde Leute davon fast krank wurden, nervenschwache aber die Lektüre aufgeben mußten. Durch ein zufälliges Zusammentreffen gewann die Erzählung die Bedeutung eines sensationellen Ereignisses, denn als in der genannten Monatsschrift das Kapitel abgedruckt wurde, in dem die Beschreibung des von dem jungen Petersburger Studenten verübten Mordes vorkommt, wurde in Moskau von einem jugendlichen Hörer der Universität fast unter denselben Umständen ein ebensolches Verbrechen thatsächlich ausgeführt.

Der Dichter wußte während dieser Zeit nicht mehr, wie er dem ihm drohenden Schuldenarrest entgehen sollte. Wiederholt hatte er schon Rettung beim Roulette gesucht, bald eine größere Summe eingestrichen, bald ebensoviel verloren, so daß er fortwährend Wechsel aufnehmen mußte und sich der Wucherhände, die sich an ihn krallten, kaum noch erwehren konnte. Als er an der Vollendung seines Romans der „Spieler“ arbeitete und immer fürchtete, die festgesetzte Frist nicht einhalten zu können, wodurch er wieder einen großen Verlust erlitten hätte, lernte er seine zweite Frau kennen. Um die Arbeit zu beschleunigen, ließ er sich von einem Lehrer der Stenographie seine beste Schülerin empfehlen, der er jeden Vormittag zwei bis drei

Stunden diktieren wollte. Das an ihn gewiesene junge Mädchen, das soeben das Mariengymnasium vollendet hatte und nach dem Verlust ihres Vaters mittellos dastand, wagte sich kaum zu dem berühmten Dichter, erwies sich aber beim Stenographieren bald als eine so treue und wertvolle Gehilfin des von allen Seiten geplagten Mannes, daß dieser, der bereits im sechsundvierzigsten Lebensjahre stand und physisch durchaus nichts Anziehendes hatte, ihren Verwandten alsbald erklärte, sie heiraten zu wollen. Dieser Ehe entstammten vier Kinder, von denen zwei früh starben, während von den beiden anderen eine Tochter teils bei ihrer Mutter in Petersburg, teils auf einer Besitzung in Stara Russa und ein Sohn als Gutsbesitzer und Inhaber eines Rennstalles, dessen Rassestuten schon viele Preise gewonnen haben, in der Krim lebt. Das Ehepaar brachte die nächsten Jahre fast ausschließlich auf Reisen, namentlich in der Schweiz, Italien und Deutschland, um den immer dringenderen Mahnungen der Gläubiger zu entgehen. In Dresden lebten beide zwei Jahre hindurch wie in der Verbannung. Dostojewski fühlte sich außerhalb Rußlands überall fremd und übte stets eine scharfe und völlig ungerechte Kritik an der Nation, deren Gastfreundschaft er gerade genoß. Der Inhalt seiner Briefe, aus denen N. Hoffmann interessante Auszüge mitteilt, ist ein wenig erfreulicher und zeigt nur, wie er mit den Jahren immer einseitiger und verbitterter wurde, um schließlich während des französischen Krieges das Urteil über die Vorgänge in Europa völlig zu verlieren. Frankreich und Deutschland wirft er in einen Topf als Völker, die offenbar zurückgehen. Der gesamte Westen ist nach

seiner Meinung im Sinken begriffen, weil er den Glauben an Christus verloren hat, der Russe dagegen der „Allmensch" und wegen seiner unendlichen Assimilationsfähigkeit allein im stande, die Idee des lebenden Christentums in sich zu tragen und sie zu verbreiten. Seitdem er auf dem Transport nach Sibirien von den Frauen der Dezembristen eine Bibel zum Geschenk erhalten hatte, schlug der religiöse Gedanke immer tiefere Wurzeln in ihm und breitete sich schließlich zu einem Wald von mystisch verworrenen Vorstellungen aus.

Während Dostojewski trotz angestrengten Fleißes sich beständig in drückender finanzieller Verlegenheit befand, folgte nach seinem Tode eine Auflage seiner Schriften der andern und bildete eine reichlich fließende Erwerbsquelle für seine Erben. Augenblicklich bezieht die Witwe von jedem Neudruck der Gesamtausgabe nicht weniger als fünfundsiebzigtausend Rubel. Die größte Verbreitung erreichten die Erzählungen Dostojewskis im Jahre 1894, als der Herausgeber der über ganz Rußland verbreiteten trefflichen Wochenschrift „Niwa", unser geschätzter Landsmann A. F. Marcks, zwei Jahre hindurch seinen Abonnenten die Werke des Dichters als Gratisprämie allmonatlich so lange zukommen ließ, bis die zwölf hübsch gedruckten Bände vollständig vorlagen, für die gegen eine geringe Nachzahlung auch noch ein Dutzend charakteristisch ausgeführter, mit dem Medaillonbild des Dichters versehener Einbanddecken geliefert wurde. Da man die Verbreitung der „Niwa", zu deutsch „Flur", auf mindestens hundertfünfzigtausend Exemplare schätzt, ergiebt sich daraus, daß von diesem Schriftsteller in kurzer Zeit gegen zwei Millionen Bände in Rußland verbreitet wurden.

Die „Memoiren aus dem toten Hause“ erschienen 1862 russisch und zwei Jahre darauf in einer deutschen, zweibändigen Ausgabe, die aber so wenig Erfolg hatte, daß der Leipziger Verleger, Wolfgang Gerhard, sich nach Verkauf von hundertfünfzig Exemplaren genötigt sah, den Rest als Makulatur zu verkaufen. Um die russische Litteratur kümmerte sich damals, wenn man Turgenjew und einiges von Puschkin und Lermontow ausnimmt, niemand bei uns, und den Namen Dostojewski lernte man erst aussprechen, als das Hauptwerk des Dichters, der Roman „Verbrechen und Strafe“, ins Deutsche übertragen wurde. Da erinnerte man sich auch des früher vernachlässigten anderen Buches. Es fehlte nicht an Nachfragen, die vorläufig unbefriedigt bleiben mußten, bis endlich eine neue Übersetzung bei Heinrich Minden in Dresden erschien, die nun eine ganz andere Aufnahme fand. Wer das Buch einmal zur Hand genommen hat, wird einen außerordentlichen Eindruck auf Phantasie und Gemüt, auf Kopf und Herz verspüren und in dieser Arbeit die schwarz umhüllte Pforte zu der langen Straße sibirischer Sträflingslitteratur erblicken. Im allgemeinen muß man sich hüten, die reformatorische Kraft litterarischer Werke zu überschätzen, da die Stimmung, die man als ihre Folge betrachten möchte, wenigstens zum Teil die Ursache ihres Entstehens war. Aber in diesem Fall darf man doch sagen, daß der Dichter, von seinen sonstigen Verdiensten abgesehen, das Seinige beigetragen hat, um seinem Volk über die Mängel der Rechtspflege die Augen zu öffnen und zugleich die Erörterung von Fragen anzubahnen, denen eine tief sittliche Bedeutung nicht abzusprechen ist.

Das „Tote Haus“ ist das Zuchthaus. Der Name paßt nur zu sehr, da die Sträflinge der bürgerliche Tod erwartet. Die Erben des Verurteilten können sich in sein Eigentum teilen, seine Frau darf sich für verwitwet erklären lassen und einen anderen Mann heiraten. Die Grausamkeit dieser Bestimmung, die ungemein große Zahl der Verschickungen und der Gedanke an die Herzlosigkeit des ganzen Verfahrens haben zusammengewirkt, um im Bewußtsein des russischen Volkes den Verbrecher zu einem Gegenstand des tiefsten Mitleids zu machen. Er wird niemals anders als der „Unglückliche“ genannt, ihm werden, wenn es nur irgend angeht, Unterstützungen und Nahrungsmittel zugesteckt. In Sibirien selbst giebt es Orte, wo die Leute des Nachts einen Krug Wasser und ein Stück Brot vor der Thür ihres Hauses zurücklassen, damit ein Verurteilter, dem es gelungen ist, seiner Haft zu entkommen, sich daran erlaben könne. Man sieht in diesen Strafen also nicht einen Schutz der menschlichen Gesellschaft, sondern nur Willkür und Härte. Auch Dostojewski wurde von keiner anderen Empfindung beseelt. Er nimmt eine Analyse des Seelenzustandes der Verurteilten vor und sucht auf dem Grund ihres Herzens die Stellen auf, wohin das Verbrechen und Laster noch nicht gedrungen sind. Trifft er auf solche Spuren reiner menschlicher Empfindung, so geht er ihnen sorgfältig nach, froh, den göttlichen Funken der Liebe und Wahrheit auch bei diesen Menschen, die von der übrigen Gesellschaft losgelöst sind, nicht ganz erloschen zu finden. „Überall giebt es schlimme Menschen,“ heißt es an einer Stelle des Buches, „unter den schlimmen aber auch gute; wer weiß, vielleicht sind diese Menschen gar nicht so viel

ärger als jene übrigen, welche dort außerhalb des Zuchthauses geblieben sind. Gott im Himmel, hätte ich damals nur ahnen können, wie sehr sich dieser mein Gedanke als wahr erweisen sollte." Und an einer anderen Stelle: „Im Zuchthause kommt es mitunter vor, daß man einen Menschen jahrelang kennt, ihn für ein Tier hält, nicht für einen Menschen, und ihn verachtet. Und plötzlich kommt zufällig ein Moment, wo die verborgenen Kräfte seiner Seele unwillkürlich durchbrechen und ihr eine solche Fülle von Gefühl und Gemüt, ein so tiefes Verständnis des eigenen und fremden Leides gewahrt, daß es euch gleichsam wie Schuppen von den Augen fällt." Und endlich das Bekenntnis zum Schluß, als der Verfasser Abschied nimmt von dem düstern Ort, der ihn so lange gefangen hielt: „Wieviel Jugend war umsonst in diesen Wänden begraben, wieviel hohe Kräfte gingen hier vergeblich zu Grunde! Mußte man doch geradezu sagen, dieses Volk war ein außergewöhnliches. Ist dies doch vielleicht der begabteste, stärkste Teil unseres ganzen Volkes. Aber die gewaltigen Kräfte gingen umsonst verloren, gesetzlos, rechtlos, unrettbar, und wer war schuld?"

Dostojewski legt die Erzählung einem russischen Edelmann, der aus Eifersucht seine Frau getötet hat und nach Ablauf der gesetzlich bestimmten zehnjährigen Strafzeit als Verwiesener ein bescheidenes und untadliges Leben führt, in den Mund. Sein Name ist Alexander Petrowitsch Gorjantschikow. Mit den Augen dieses Mannes sehen wir das am Festungswall gelegene Gefängnis mit seinem großen Hof, der von einer hohen, von Schildwachen besetzten Umzäunung umschlossen ist und den langen ein-

stöckigen Kasernen, in welchen die Gefangenen untergebracht sind. Es ist eine Welt für sich, in die wir hier eingeführt werden, und die Menschen, die sie zusammensetzen, sind aus allen Theilen des russischen Reiches hergeholt: wir finden Kirgisen und Tataren, Bewohner des Kaukasus, Polen, einen Juden, im ganzen eine Gesellschaft von etwa drei- bis vierhundert Personen. Der Autor macht uns mit den Haupttypen nacheinander bekannt, und wie er sie uns schildert, glauben wir sie mit Händen greifen zu können. Ein Charakterzug ist ihnen allen gemeinsam: sie sind durchaus ohne Gefühl für die Schwere des Verbrechens, das sie ins Gefängnis gebracht hat, sie wissen nicht, was Reue und Mitleid ist. Wenn sie auf Rauben und Morden zu sprechen kommen, sind sie von einer Kaltblütigkeit, die uns schaudern macht; sie behandeln das Verbrechen wie etwas Selbstverständliches und sind der festen Meinung, daß sie ohne Grund bestraft worden. Geraten sie einmal in Entrüstung, wie bei der Erzählung des Räubers, der einen fünfjährigen Knaben erschlagen hat, so geschieht das nicht aus moralischem Gefühl, sondern weil sie glauben, daß man über solche Dinge nicht zu sprechen brauche. Alle diese Leute sind niemals zu dem Verständnis für das Verhältnis zwischen Schuld und Sühne erzogen worden, und der heftige Zusammenstoß, in den sie dadurch mit der menschlichen Gesellschaft geraten, hat eine Art fixer Idee in ihnen erzeugt. Diese Idee schleifen sie durch ihr ganzes Leben mit sich wie die Kette, an die sie geschmiedet sind, während sie im übrigen gutmütige Neigungen im Thun und Lassen, oft sogar eine feinfühlige Art an den Tag legen. Ganz verkommene Menschen, wie der schreckliche Gasin, über den

die unheimlichsten Geschichten im Umlauf sind und der von seiner trunkenen Raserei nur dadurch zu heilen ist, daß man ihn halb tot schlägt, oder der elende Denunziant und Wüstling A—ff sind in der Minderzahl. Bei den übrigen werden wir beständig daran erinnert, daß es nur in einem Punkt der Umbildung ihres Charakters bedurft hätte, um sie zu nützlichen Bürgern und braven Menschen zu machen. Was hat der Altgläubige gethan, daß er ins Gefängnis wandern muß, um hier Tag und Nacht zu Gott zu beten und sich schmerzlichen Gedanken über seine verlassenen Kinder hinzugeben? Er hat, weil es ihm sein Glauben so befahl, eine Kirche verbrannt; er würde seiner Überzeugung aber auch jedes andere Opfer gebracht haben, das seinen Mitmenschen vielleicht zum Segen gereicht hätte. Oder sehen wir uns den hübschen gutherzigen Sirotkin an, der nicht gewußt zu haben scheint, was er that, als er in einer verzweifelten Stunde den Kommandanten erstach. Er ist weit mehr durch die grausame Behandlung im Dienste, durch quälende äußere Umstände, als durch eine natürliche Anlage zum Bösen in das Verbrechen hineingetrieben worden. Akim Akimitsch, ein anderer Verurteilter, war Offizier im Kaukasus und glaubte nur einen Akt der Gerechtigkeit zu vollbringen, als er einen kleinen Fürsten aus der Nachbarschaft, der die Festung überfallen und angezündet hatte, niederschoß. Andere Charaktere werden uns geradezu als liebenswürdig hingestellt, so der Lesghier Nurrah, „der Löwe“, der wegen seiner Ehrlichkeit und Frömmigkeit allgemein beliebt ist und der sein ganzes Leben auf die Hoffnung stützt, wieder in den Kaukasus zurückgeschickt zu werden; der junge Daghestaner Alei, klug,

fleißig und bescheiden, der im Gefängnis lesen lernt und die Worte der Bibel mit Begeisterung in sich aufnimmt; der treuherzige Bakluschin, dem die Eifersucht in jenem Momente, als er seinen begünstigten Nebenbuhler über den Haufen schoß, die Besinnung geraubt hatte. Selbst ein Mörder wie Petrow und ein Mann wie Ssuchilow werden uns im Laufe der Erzählung sympathisch: der eine wegen der Aufmerksamkeit und Fürsorge, die er dem Verfasser entgegenbringt, der andere durch kleine Charakterzüge, die auf ein verfeinertes Empfindungsleben schließen lassen.

Die Gefangenen werden uns in den verschiedensten Situationen geschildert, die bei dem Leser bald innige Teilnahme, bald eine sich bis zum Entsetzen steigernde qualvolle Empfindung hervorrufen. Wie rührend ist die Erzählung von der Feier des Christfestes im Gefängnis, von der Sammlung, dem Ernste, dem frommen Glauben an etwas Edles in der Menschenbrust, von dem in diesen Tagen selbst die Rohesten einen Hauch spüren, bis die guten Vorsätze und Gedanken nach echt russischer Manier im Branntwein ertränkt werden. Höchst originell und interessant ist die Beschreibung einer Theatervorstellung, bei der sämtliche Rollen durch Verurteilte dargestellt werden. Es hat einen dämonischen Reiz, zu beobachten, mit welchem Eifer sich die Sträflinge aus der Gebundenheit ihrer Existenz in die Freiheit des Phantasielebens retten, wie sie im Nachempfinden fremder Leidenschaften ihr eigenes Leid vergessen und noch im Traum das Erlebte mit kindlicher Freude zu genießen fortfahren. Ein zweites Kapitel wie dieses, aus dem man nicht das Lachen der Verzweiflung, sondern

des heitersten Übermuts hört, wo die Thränen nicht dem Schmerze, sondern dem Behagen entstammen, hat das Buch nicht aufzuweisen. Dostojewskis Kunst der Darstellung thut außerdem das Ihrige, um in der Analyse der zur Aufführung gelangenden Stücke, in der Charakteristik der Schauspieler und der Stimmung des Publikums eine Fülle ebenso ergötzlicher wie fein beobachteter Details zu geben. Auch auf das Verhältnis der Gefangenen zu den Tieren kommt der Verfasser zu sprechen, und bei dieser Gelegenheit erzählt er von einem flügellahmen, hinkenden Adler, den die Sträflinge eines Tages in das Gefängnis gebracht hatten. Das Tier läßt niemanden an sich herankommen, es nimmt kaum etwas zu sich und scheint in der Gefangenschaft doppelt elend zu sein. Da beschließt man, dem Vogel die Freiheit wiederzugeben. „Nach Tisch, als zur Arbeit getrommelt ward, nahm man den Adler, dem man, weil er sich tüchtig zu wehren anfing, den Schnabel zuhielt, und trug ihn aus dem Gefängnis. Man ging bis zum Wall. Die zwanzig Leute, die sich bei dieser Abteilung befanden, waren neugierig zu sehen, wohin sich der Adler begeben würde. Seltsam, alle zeigten eine gewisse Zufriedenheit, als ob ein Teil von ihnen selbst die Freiheit empfangen sollte." In so knapper Form eine Empfindung auszudrücken, gelingt Dostojewski in den „Memoiren aus dem Toten Hause" meisterhaft. Später sollte er diese Kunst ganz verlernen, um an ihre Stelle eine übertriebene Gefühlsseligkeit und Breite zu setzen.

Wir haben jedoch noch der Schilderungen des Häßlichen zu gedenken, mit denen der Dichter das Thor zu den Nachtseiten des menschlichen Lebens weit öffnet und

unseren Nerven starke Zumutungen macht. Er wagt sich an eine Vereinigung physischen und seelischen Elends heran, wie sie in dieser realistischen Ausführlichkeit kaum ein Autor vor ihm jemals versucht hat. Es handelt sich im wesentlichen um die Kapitel, die sich mit dem Leben im Dampfbade, mit den Kranken im Hospital und der Ausführung der Prügelstrafe befassen. Es sind zum Teil Bilder eines Höllenbreughel, in deren Ausmalung die Phantasie des Autors schwelgt, ohne daß man ihm deshalb Übertreibungen vorwerfen kann. Man glaubt beim Lesen einen ängstlichen, wüsten Traum zu durchleben. Diese Blätter sind, was die Lage der Unglücklichen in Sibirien anbetrifft, jedenfalls Dokumente von bleibendem Wert, so viel sich auch die Verhältnisse zum Bessern mittlerweile geändert haben mögen. Über die Anwendung der Prügelstrafe sind die Ansichten immer auseinandergegangen. Während die einen die unglaublichsten Dinge darüber erzählen, bestreiten die andern, daß sie überhaupt vorkomme. Was Dostojewski darüber berichtet, läßt eine Steigerung des Entsetzens kaum noch zu; er spricht von zwei-, drei-, ja viertausend Hieben und behauptet, daß die Verbrecher, die mit Ruten geschlagen werden, mehr zu leiden haben als solche, deren Bestrafung mit dem Stocke erfolgt. Wir brauchen diese Unmenschlichkeiten nicht bis ins einzelne zu zergliedern. Es genügt, die Höhe, bis zu welcher die Grausamkeit der russischen Justiz hinaufgeschraubt werden konnte, zu kennzeichnen, um es verständlich zu machen, wie das Mitleid mit diesen Opfern sich zu der heißen, allumfassenden Liebe für die Armen und Unterdrückten steigern mußte, die den leitenden Gedanken in den Schriften Dostojewskis

bildet. Wer für ein thatsächlich ganz geringes Vergehen alle Qualen der Todesstunde erduldet, wer jahrelang mit einem auf das Ideale gerichteten Geiste und einem warm pulsierenden Herzen in einem sibirischen Gefängnis gelebt hat, konnte den Wert eines Daseins, das sich mit einem vollen Inhalte erfüllt, wohl verstehen. Dostojewski streckte die Hand nach den goldenen Früchten aus.

Es ist unmöglich, in den Werken des Dichters irgend welche klare, gesetzmäßige Entwicklung nachzuweisen. Wie sein Lebensschiff steuerlos bald die eine, bald die andere Richtung einschlug, so war auch sein Schaffen in einem fortwährenden Wechsel von Niedergang und Aufschwung begriffen, und zwar in einem solchen Grade, daß sich an ein Meisterwerk ersten Ranges eine kaum beachtenswerte, oft ganz verfehlte Arbeit reihte. Niemals ist ein Schriftsteller so wenig Herr seines Talentes gewesen. Man möchte fast auf den Gedanken kommen, daß an seinen Werken zwei ganz verschiedene Menschen, ein Genie der erzählenden Kunst und ein gewöhnlicher Vielschreiber, gearbeitet haben. In Wahrheit ist dieser Gegensatz aber vollkommen erklärt durch das namenlos zerfahrene und unglückliche Leben Dostojewskis, das ihm jede innere Ruhe, jeden festen Mittelpunkt nahm. Mit der Befreiung aus der Haft hörten die Jahre der Prüfung für ihn nicht auf. Sie fanden eigentlich erst mit seinem Tode ihr Ende.

Der Roman „Die Erniedrigten und Gekränkten“ ist der erste, den Dostojewski nach seiner Rückkehr aus Sibirien verfaßte. Es ist ein sogenannter Ich-Roman, denn der Erzähler stellt sich uns als einen jüngeren Schriftsteller vor, der genau so, wie es Dostojewski in Wirklichkeit gethan

hat, sich durch Entsagung martert, bis er nach heftigen Kämpfen endlich doch an das Ziel seiner Wünsche gelangt. Im ganzen ist jedoch dieser Roman mehr eine Wiederholung und Zusammenstellung früher geschaffener Typen als eine Arbeit, die von unmittelbarer Lebensfülle zeugt. Weder in der Komposition noch in der Beobachtung, noch auch in dem Tone des Erzählers werden wir daran erinnert, daß der Dichter wenige Jahre darauf das großartige Hauptwerk seines Lebens vollenden sollte. Das Motiv in den „Erniedrigten und Gekränkten“ besteht darin, daß ein roher, von wilder Leidenschaft erfüllter Egoist, der Fürst Wolkonski, die Vermählung seines Sohnes mit Natascha, der Tochter seines ehemaligen Verwalters, verhindern will. Die uninteressante Schwächlichkeit des Bräutigams, der niemals weiß, was er will, obwohl Natascha ihm ihre Ehre geopfert hat, und der das Mädchen schließlich verläßt, bringt den Leser um jeden tieferen Anteil an diesen Vorgängen. Lediglich an einer Nebenfigur, der kleinen kranken Nelly, nehmen wir ein volles Interesse, weil dieses Kind in der Schule des Leidens sein Empfinden zur äußersten Feinfühligkeit gegen alles Unrecht ausgebildet, aber sein Gemüt auch zu einem rührenden Werk der Liebe gestimmt hatte. In ihren Armen ist ihre unglückliche Mutter gestorben, die von ihrem Vater verflucht und von ihrem Manne verlassen war; sie selbst trägt in einem Herzleiden den Keim zu einem frühen Tode in sich. Nelly erzählt nun ihre Leidensgeschichte und diejenige ihrer Mutter, die so viel Ähnlichkeit mit dem Schicksal Nataschas hat, dem Vater der letzteren, und rührt den alten Mann damit so tief, daß er sein entflohenes und verwünschtes

Kind wieder versöhnt an sein Herz drückt. Nur einzelne Stellen in diesem Buche atmen wirkliche Kraft und Tiefe, im ganzen ist der Stoff sentimental und die Darstellung nicht frei von innerem Zwang.

Die in der russischen Jugend vorhandenen Widersprüche und Unklarheiten sollten aber bald darauf einen ungleich mächtigeren, ja in gewisser Beziehung klassischen Ausdruck finden in dem Roman „Verbrechen und Strafe“ (1866), dem der treffliche Übersetzer, W. Henckel, nach der Person des Helden den Titel „Raskolnikow“ gegeben hat. Die drei Bände dieser Erzählung bilden für uns gewissermaßen die Verbindung zwischen den Werken Turgenjews, die wir 1881 beim Erscheinen der Henckelschen Übersetzung fast sämtlich, und den Schriften der übrigen russischen Schriftsteller, die wir zu jener Zeit fast noch gar nicht kannten. Seitdem erst begannen wir uns mit den merkwürdigen Litteraturerzeugnissen des modernen Rußlands systematischer und eingehender zu beschäftigen, als es früher der Fall war, während gleichzeitig die Spekulation der Übersetzer mit derben Händen zugriff, und ohne Unterscheidungsvermögen zwischen dem Guten und Schlechten, in vielen Fällen sogar in einer für den Genius unserer Sprache beleidigenden Weise, den Büchermarkt mit russischen Romanen überschwemmte.

„Verbrechen und Strafe“ ist ohne Frage eins der merkwürdigsten Bücher, welche die moderne erzählende Litteratur überhaupt aufzuweisen hat. Wenn man es zum ersten Male liest, kann man vielleicht der Meinung sein, daß der außerordentliche, dämonische Eindruck des Romans im wesentlichen nur durch den grausigen Stoff hervor-

gerufen werde. Erst nach wiederholter Lektüre, wenn die Thatsachen als solche nichts Überraschendes mehr haben, empfindet man die ganze Feinheit und Wahrheit der psychologischen Analyse und bleibt doch in größter Spannung, weil jeder Charakterzug uns die Menschen, um die es sich handelt, näher bringt. Dabei feiert das Temperament Dostojewskis einen eigenartigen Triumph. Das Zerrissene und Hastige im Wesen des Dichters, das sonst oft den Eindruck künstlerischer Harmonie aufhebt, wirkt in diesem Fall wie eine tiefe und wohlberechtigte Absicht. Es wird dadurch eine unaufhörliche Vibration aller Gedanken und Empfindungen hervorgebracht, die uns die furchtbare That des Helden und ihre Folgen für den Seelenzustand dessen, der sie verübte, erst recht verständlich macht.

Petersburg, die rätselhafte Stadt, die auf den Befehl des Zaren wie auf den Wink eines Zauberers mit ihren schimmernden Kirchen und Palästen aus den Sümpfen der Newa herausgewachsen ist und auf deren unendlichen Straßen und Plätzen der Dichter zugleich hoffnungstrunken und enttäuscht oft genug umhergeirrt war, bildet den Hintergrund des Romans. Aber wir dürfen nicht an Petersburg im Winter denken, wenn die Schlitten an uns vorbeisausen, alles unter Eis und Schnee begraben liegt und das Bewußtsein, mit der Natur einen erfolgreichen Kampf zu bestehen, die Menschen zu Übermut und frischer Lebenslust anfeuert. Dostojewski hat vielmehr die Stadt im Hochsommer geschildert, wenn die von den Riesengebäuden ausstrahlende Glut durch nichts gemildert wird und jeder, der es nur irgend bestreiten kann, auf seine Datsche (Landhaus) flüchtet. Der brenzliche Geruch der

Straßen, die Moderluft der Magazine und Keller sind nirgends so schwer zu ertragen wie in Petersburg; sie machen die Menschen nervös und unruhig. Hierzu nehme man die geheimnisvollen nordischen Nächte, bei deren bleichem Glanze man um Mitternacht bequem lesen und schreiben kann und deren Licht trotz Vorhängen und Jalousieen den müden Augen den Schlummer raubt, um zu begreifen, wie diese Umstände das Gemütsleben bestimmen. „In Petersburg," sagt eine der Nebenfiguren des Romans, „giebt es zahllose Menschen, die auf der Straße Selbstgespräche halten, — es ist eine Stadt der Halbverrückten. Ständen die Wissenschaften bei uns in Blüte, so würden Mediziner, Juristen und Philosophen hier die kostbarsten Untersuchungen anstellen können, jeder in seinem Fache. Nur selten findet man so viele düstere, unvermittelte und eigentümliche Einflüsse, die auf die menschliche Seele einwirken, wie in Petersburg. Man braucht nur an die klimatischen zu denken." Es will dem Leser zuweilen wirklich scheinen, als ob die unheimliche und unerträgliche Julihitze der Newaresidenz all das Schreckliche ausgebrütet habe, was in dem Roman erzählt wird.

Auf diesem Hintergrunde erblicken wir eine Gruppe von nicht viel mehr als einem Dutzend Menschen, und in ihrer Mitte befindet sich ein junger bildhübscher, aber armer und unglücklicher Student, namens Raskolnikow, dessen moralisches Empfinden teils infolge natürlicher Veranlagung, teils infolge äußerer Umstände in einen grauenerregenden Ausnahmezustand versetzt worden ist. Der russische Student, zumal der Petersburger, befindet sich in einer weit übleren Lage als der deutsche. Er stammt

meistens aus den ärmeren Volksklassen und hat oft eine sehr unzureichende Vorbildung genossen; er ist in der überwiegenden Mehrzahl mittellos und auf Stipendien angewiesen. Bleiben diese aus, so fehlt ihm oft das Nötigste; er leidet Mangel an Büchern, an einer zuträglichen Kost und sauberen Wohnung. Unzufrieden mit seinem Schicksal, trägt er das Düstere und Verbitterte seines Wesens in die Gesellschaften hinein, wo er zu Mittag ißt, seine Zeitungen liest oder allenfalls Unterstützungen empfängt. Jeder Versuch, sich freier zu bewegen, erzeugt einen scharfen Druck von oben, und diesem entspricht dann wieder ein schnelles Umsichgreifen radikaler Gesinnungen, deren Ausbrüche von Jahr zu Jahr immer gewaltsamer geworden sind. Ein solcher Student ist auch Raskolnikow, nur mit dem Unterschiede, daß er sich auf der Universität an niemanden anschließt, an keiner Unterhaltung und Zerstreuung teilnimmt, sondern als herber, verschlossener, innerlich stolzer Charakter, dabei gutherzig und gefällig, seiner Wissenschaft lebt, bis er eines Tages aus Mangel an Mitteln seine Studien aufgeben muß und nun nicht weiß, was er beginnen soll. Jede Stunde erinnert ihn an seine Ärmlichkeit, und er sieht auch nicht die geringste Möglichkeit, dieser beschämenden Verlegenheit ein Ende zu machen. Er bewohnt ein jämmerliches Zimmer unter dem Dache eines fünfstöckigen Hauses und kommt oft den ganzen Tag nicht dazu, etwas Ordentliches zu genießen. Seine Kollegienhefte sind mit Staub bedeckt, seine Kleidung ist die elendste, so daß die Leute auf der Straße ihn bereits wegen seines lächerlichen Hutes verspotten. Selbst ein Licht muß er sich des Abends versagen, und wenn er nicht

zwecklos vor sich hinbrütet, treibt ihn ein Gefühl des Widerwillens vor sich selbst durch das Straßengewirr der ungeheuren, von Sonnenglut verzehrten Stadt, über Märkte und Quais, die Inseln und Brücken, die er wie ein Träumender, ohne recht zu wissen, wo er sich befindet, aufsucht.

Sein Elend ist um so größer, als er die Seinigen, anstatt ihnen zu helfen, noch in Anspruch nehmen muß, obwohl er sieht, wie sie mit ihm leiden; seine Mutter lebt in der Provinz kümmerlich von ihrer Pension und verdirbt sich durch Stricken und Sticken die Augen, nur um ihrem Sohne kleine Unterstützungen senden zu können; seine Schwester Dunja, die in der Familie eines Gutsbesitzers als Gouvernante gelebt und das Trostlose einer solchen Existenz zur Genüge kennen gelernt hat, ist entschlossen, einen ungeliebten, eitlen und herzlosen, aber begüterten Mann zu heiraten, nur um dem Bruder und der Mutter eine Stütze sein zu können. Das Ehrgefühl des armen Raskolnikow wird dadurch auf eine harte Probe gestellt, seine Kombinationsgabe, aus dieser unerträglichen Situation herauszukommen, auf das äußerste angespannt. Er ist Jurist und hat, wie die meisten russischen Studenten, weit weniger Interesse für das Positive und Sachliche, als für gewisse allgemeine Ideen gezeigt, die sich in bequemer Weise zu Urteilen und Schlüssen ausnützen lassen. So hat er einen Aufsatz „Über das Wesen des Verbrechens" veröffentlicht und darin die Theorie aufgestellt, daß es einzelnen außergewöhnlichen Menschen gestattet sein müsse, bei der Ausführung ihrer Ideen Hindernisse, welcher Art sie auch seien, hinwegzuräumen. Ein Kepler, ein Newton

würden darnach die Berechtigung gehabt haben, Menschenleben zu opfern, wenn sie infolge irgend welcher Umstände auf keine andere Weise der Welt ihre Entdeckungen hätten zugänglich machen können, während andererseits alle Gesetzgeber und Reformatoren der Menschheit insofern Verbrecher seien, als sie sich nicht scheuten, Blut zu vergießen, sobald ihnen das von Nutzen war.

Von dieser Gedankenkette lösen sich allmählich einzelne Glieder los und verwandeln sich aus Abstraktionen in praktische Möglichkeiten. Es ziehen Vorstellungen in sein Gehirn ein, die ihm zuerst Grausen erwecken, sich ihm aber doch immer mehr nähern, ihn trotz seines Widerwillens mit furchtbarer Gewalt umklammern und schließlich zu einer That treiben, die er wohl im Zustande äußerster Nervenzerrüttung verüben kann, aber in ihren Folgen weder aus moralischen noch aus physischen Gründen zu ertragen vermag.

Raskolnikow hat die Adresse einer alten Pfandleiherin erhalten und sucht sie auf, um ein paar geringe Wertsachen zu versetzen. Der Eindruck, den die Person auf ihn macht, ist ein widerwärtiger; er denkt darüber nach, wie wenig der menschlichen Gesellschaft an einer solchen Existenz liegen kann und wie viel Nutzen ihm aus der Vernichtung dieser Person erwachsen würde. Zufällig kommt er in ein Wirtshaus und belauscht das Gespräch eines Offiziers mit einem Studenten, wobei von der Wucherin und ihrer schlecht behandelten Stiefschwester die Rede ist. Der Student sagt zuerst im Scherz: „Diese verfluchte Alte möchte ich totschlagen und berauben, und ich versichere Dir, daß ich es ganz ohne Gewissensbisse thun könnte",

fährt dann aber ernsthaft fort: „Einerseits eine dumme, unverständige, nichtsnutzige, boshafte, kränkliche Alte, die niemandem nützt, im Gegenteil jedermann schadet, die selbst nicht weiß, weshalb sie lebt, und die ihrerseits heut oder morgen sterben muß; andererseits junge frische Kräfte, die ohne Unterstützung überall nutzlos verkommen und zwar zu Tausenden. Hunderte, tausende von guten Werken und Unternehmungen, die man mit dem Geld der Alten ausführen könnte! Hunderte, vielleicht Tausende von Existenzen auf den richtigen Weg gebracht; Dutzende von Familien vor dem Zugrundegehen, vor dem Elend, der Verführung, vor ekelerregenden Krankheiten bewahrt — und alles das für das Geld dieser Alten. Töte sie und nimm ihr Geld, um mit dessen Hilfe Dich der ganzen Menschheit, dem Gemeinwohl zu widmen. Was meinst Du nun, würde nicht dies eine winzig kleine Verbrechen durch tausend gute Werke aufgewogen werden können? Eine Existenz gegen tausendfaches, vor Fäulnis und Verwesung geschütztes Leben! . . . Ein Tod — und dagegen Hunderte von Leben; das ist doch ein einfaches Rechenexempel! Was hat überhaupt auf der Wagschale des Lebens die Existenz dieser schwindsüchtigen, dummen und boshaften Alten für eine Bedeutung? Nicht mehr als das Leben einer Laus, einer Schabe, und nicht einmal so viel; denn die Alte ist weit schädlicher; sie untergräbt das Leben anderer."

Durch diese Worte erhält die Phantasie Raskolnikows einen neuen Anstoß. Aber so sehr sie auch mit immer stärkerer Gewalt seinen Willen zu bestimmen anfängt, sträubt er sich doch noch mit ganzer Kraft dagegen. Wenn

er nur einen Ausweg wüßte, würde er die teuflische Versuchung weit von sich schleudern, aber er muß die Gedanken, die er einmal gefaßt hat, weiter ausspinnen! Er ist sich über seine Lage und das verzweifelte Mittel, das er gewählt hat, um sich aus ihr zu befreien, vollständig klar. Auch an die Folgen denkt er, um sie für sich möglichst günstig zu gestalten. Er will einen Menschen überfallen und töten. Das ist in seinen Augen hauptsächlich deshalb ein gefährliches Unternehmen, weil fast alle Verbrecher im Moment der That, während dessen sie doch jede nur denkbare Vorsichtsmaßregel treffen müßten, um einen wesentlichen Teil ihrer Willens- und Überlegungskraft gebracht werden und dadurch für die Verfolgung verräterische Spuren hinterlassen. Raskolnikow glaubt sich aber über eine solche Gefahr hinwegsetzen zu können, weil das, was er beabsichtigt, im Sinne seiner vorhin erwähnten Theorie von den Ausnahmenaturen gar kein Verbrechen sei. Da er einem guten Zweck zu Liebe die That verüben will, werde ihn dies Bewußtsein geradezu vor Schwäche bewahren, wie es bei den großen Männern der Geschichte der Fall war, die über die Schranken der Moral und des Gesetzes hinweggeschritten sind. So redet er sich in eine ganz besondere Mission hinein, die er zu erfüllen habe, und trifft die Vorbereitungen zu seinem schändlichen Vorhaben. Der Zufall hat es ihm verraten, an welchem Tage und zu welcher Stunde die Pfandleiherin allein zu Hause sein werde. Er befestigt an der innern Seite seines Rockes eine Schleife und hängt darin ein Beil auf, das er sich aus der Kammer des Hausknechts unbemerkt holt. Er schlüpft in das Haus hinein, wo die Alte wohnt, steigt

blaß und zitternd zu ihr hinauf und kann sich eines Schwindelanfalls kaum erwehren. Während die Alte ein wertloses Packet, das er ihr als Pfand gereicht hat, öffnen will, zieht der Unselige das Beil unter dem Rocke hervor, erhebt es mit beiden Händen und läßt es im Zustande halber Bewußtlosigkeit auf den Schädel der Wucherin niedersinken, die sofort zu Boden fällt und durch ein paar nachfolgende Schläge vollends getötet wird. Während Raskolnikow die Schubfächer der Gemordeten durchwühlt, wird er von der heimkehrenden Schwester überrascht. Er tötet auch diese und kommt unter den größten Gefahren für seine Entdeckung unbemerkt aus dem Hause heraus.

Es wird wenige Schilderungen in der gesamten Romanlitteratur geben, die den Leser mit so unwiderstehlicher Gewalt packen und so sehr den Eindruck höchster Wahrhaftigkeit hinterlassen wie die Darstellung dieser Vorgänge, die das erste Buch des Romans umfaßt. Alles darin wird aber durch die Schilderung des Mordes selbst übertroffen. Man wird diese zwanzig Seiten unmöglich anders als mit stockendem Atem lesen, weil sich jeder unwillkürlich sagt, daß der Vorgang sich so und nur so abgespielt haben kann. Bis auf jedes Wort, jeden Gedanken, die dem Verbrecher in diesem Augenblick durch den Kopf schießen, ist die Charakteristik des einzelnen knapp und unwiderstehlich. Hat Dostojewski hinter der Thür gestanden und den Vorgang selbst belauscht? möchte man fragen, wenn man bemerkt, wie sich ein Meisterzug an den anderen reiht. Am furchtbarsten wirkt jener Augenblick nach vollbrachter That, in dem Raskolnikow mit krampfhaft umklammertem Beil im Zimmer hört, wie fremde Leute

zu der Wucherin heraufgestiegen sind und, da ihnen niemand öffnet, an der Thür heftig zu rütteln anfangen. Sie vermuten ein Unglück, wohl gar ein Verbrechen und wollen den Hausknecht holen, und doch gelingt es dem Mörder, in eine leerstehende Wohnung zu flüchten und von da ins Freie zu gelangen. Niemand hat ihn hineingehen und niemand herauskommen sehen. Auf welchem Wege wird die strafende Gerechtigkeit in diesem Falle ihr Opfer erreichen?

Die Antwort auf diese Frage giebt der übrige, bei weitem umfangreichere Teil des Romans, dessen Hauptaufgabe demnach nicht sowohl in der Schilderung des Verbrechens, als vielmehr darin besteht, den Seelenzustand des Mörders nach der That darzulegen. Es zeigt sich sofort, daß Raskolnikow gar nicht der Mann ist, um mit kühlem Verstande, wie er es sich gedacht hatte, das Geheimnis seiner Schuld vor der Welt zu verbergen. Er begeht eine ganze Reihe unüberlegter und verkehrter Handlungen, die jeden Augenblick den Verdacht auf ihn lenken können, auf ihn, der nicht übel Lust zeigte, sich mit Napoleon zu vergleichen, weil es sich nach seiner Meinung um eine große That handelte. Furchtbar stürzt der Glaube an seine Größe und die dadurch bedingte Ausnahmestellung im moralischen Verhalten zusammen. Er ist nicht einmal im stande, die zunächst liegenden praktischen Vorteile aus seiner That zu ziehen, denn das Geraubte brennt ihm in der Hand, und er vergräbt es unter einem großen Stein. Alles spricht dafür, daß er kein von Hause aus schlechter, sondern nur ein durch Erziehung und äußere Umstände irregeleiteter Mensch ist, der, wie es an einer Stelle des Romans heißt, in das Verbrechen hineingerissen

worden ist, wie ein Arbeiter von der Maschine, der er zu nahe kommt, erfaßt und zermalmt wird.

Die Zertrümmerung und Vernichtung alles dessen, was die Freude am Dasein bedingt, erfolgt in Raskolnikow Schlag auf Schlag. Schon als er die ersten Maßregeln zu treffen sucht, um die Spuren zu verwischen, die zu der Person des Thäters hinüberleiten könnten, benimmt er sich wie ein Träumender, ohne etwas von seinem Zustande zu wissen. Dabei zeigt es sich, daß er in einem fortwährenden Fieber lebt und an Hallucinationen leidet. Seine Phantasie verwandelt Vorstellungen, die nur in ihm vorhanden sind, in wirkliche Dinge. Als er wegen der rückständigen Miete auf das Polizeibureau befohlen wird, hat er kaum so viel Kraft, um seinen Namen zu schreiben, und als man dort von dem Morde spricht, bekommt er einen Ohnmachtsanfall. Er liest die Berichte der Zeitungen über das Verbrechen und benimmt sich im Gespräch einem Bekannten gegenüber so auffallend und seltsam, daß dieser aufmerksam wird und sich im stillen fragt, ob er es mit einem Verrückten oder gar dem Schuldigen selbst zu thun habe. Das Erstaunlichste aber ist, daß eine unwiderstehliche, ihm selbst unklare Gewalt ihn in das Haus zurücktreibt, wo er die Wucherin erschlagen hat und wo jetzt in deren Zimmer nach Beseitigung der Blutspuren die Wände neu tapeziert werden. Sein scheues Wesen, seine seltsamen Fragen fallen den Arbeitern, dem Hausknecht auf, man möchte den unheimlichen Gesellen am liebsten auf die Polizei führen. Aber Raskolnikow fühlt sich selbst so namenlos elend, daß er darüber nachdenkt, ob er die That nicht einfach eingestehen soll.

Der Dichter läßt indessen zwei Motive eingreifen, die dem qualvollen Grübeln des Verbrechers wenigstens für einige Zeit eine andere Richtung geben. Raskolnikows Mutter, Pulcheria Alexandrowna, trifft mit ihrer Tochter Dunja in Petersburg ein, um die Hochzeit des Mädchens zu feiern. Der Bräutigam, Luschin, ist ein widerwärtiger, hohler und aufgeblasener Mensch, der den armen Leuten jeden Augenblick zu verstehen giebt, daß er ihr Wohlthäter sei und bei der Wahl seiner Lebensgefährtin durchaus nicht auf Vermögen gesehen habe. Er verspricht sich außerdem von dem Auftreten einer jungen, hübschen und klugen Frau allerlei Vorteile für seine geschäftlichen Unternehmungen. Raskolnikow weiß, daß seine Schwester ihm mit dieser Ehe ein großes Opfer bringen würde, aber er will das Opfer nicht annehmen und veranlaßt sie, ihrem Bräutigam, dessen niedere Gesinnung sich immer mehr offenbart, die Thür zu weisen. Einen gewissen Trost findet Raskolnikow bei den neuen Sorgen, die an ihn herantreten, in dem Gedanken, daß ein Studiengenosse, Rasumichin, ein strebsamer, fleißiger Mensch, dazu berufen scheint, seine hartgeprüfte Schwester glücklich zu machen. Aber es gehört zu den feinsten Wendungen des Dichters, daß er seinen Helden an nichts mehr Freude erleben, vielmehr in eine förmliche Wut allen ehrlichen Menschen gegenüber geraten läßt, auf deren Stirn er seine Verurteilung zu lesen glaubt. Selbst vor den Seinigen empfindet er einen wahren Abscheu. „Mutter, Schwester," ruft er aus, „wie hatte ich sie lieb! Weswegen hasse ich sie jetzt? Ja, ich hasse sie, hasse sie wirklich, kann es nicht ausstehen, sie neben mir zu sehen." In diesem erschütternden

Bekenntnis drückt sich das Bewußtsein aus, daß es fortan für ihn unmöglich ist, in der Gemeinschaft unbescholtener Menschen zu leben.

Neben dem Verbrecher steht die Gefallene, neben Raskolnikow Ssonja. Wie jener einen Menschen getötet hat in der Meinung, daß er damit seinem Elend ein Ende machen könne, während er doch nur noch tiefer darin versinken mußte, hat diese ihre weibliche Ehre preisgegeben, weil die grenzenlose Not ihrer Familie sie dazu trieb. Ssonja ist die Tochter eines ehemaligen Beamten, Marmeladow, eines Trunkenbolds, der von Kneipe zu Kneipe sein Elend schleppt, darüber mit einem lächerlichen Aufwand von Phrasen spricht und eines Tages als Opfer seines Lasters unter die Räder eines Wagens gerät, so daß er mit zermalmten Gliedern nach Hause gebracht wird. Seine Frau, Katharina, ist eine schwindsüchtige, keifende Person, die ihren Mann, wenn er betrunken nach Hause kommt, durchprügelt und ihre Stieftochter vor Verzweiflung beim Anblick ihrer hungernden und frierenden Kinder selbst in den sittlichen Abgrund hineinstößt. Aber Ssonja ist darin nicht untergegangen, sie hat sich von der Hölle, der man sie opfern wollte, losgerissen und wenigstens soweit emporgearbeitet, daß sie an die idealen Mächte des Wahren und Guten glaubt. In ihrer Bettlerwohnung spielt sich dann auch die rührendste Scene des ganzen Romans ab, wenn Raskolnikow in der verzehrenden Angst seines Herzens zu Ssonja eilt, vor ihr in die Kniee sinkt und ihren Fuß küßt. „Nicht vor dir habe ich mich gebeugt,“ sagt er, „ich habe mich gebeugt vor dem ganzen Leide der Menschheit.“ Vergeblich suchen beide aneinander Trost in der

Schmach ihres Daseins, bis sie an Gottes Wort sich wieder aufrichten. Wir glauben einen Hauch der ewigen allerbarmenden Liebe zu spüren, wenn wir hören, wie das gefallene Weib dem Mörder die Geschichte von der Auferweckung des Lazarus aus dem Neuen Testament vorliest und das flackernde Lichtstümpfchen seinen matten Schein auf die blassen, gramverzerrten Gesichter und die Bibel wirft, vor deren Verheißungen sich beide Sünder zerknirscht demütigen. Als Raskolnikow später dem Mädchen die That eingesteht, thut er es in einer für ihn höchst charakteristischen Weise, indem er die wahnsinnige Theorie, daß Ausnahmenaturen die Schranken der Gesellschaft umstürzen dürfen, aufrecht erhält und doch zum Bewußtsein kommt, wie wenig Ähnlichkeit er mit diesen, nach seiner Meinung über dem Gesetz stehenden Männern habe. „Tötet man denn etwa so?“ ruft er aus, „geht man denn so auf Totschlag aus, wie ich es damals that? Ich werde dir das einmal erzählen, wie ich es anstellte .... Habe ich denn die Alte getötet? Mich selbst habe ich getötet, nicht aber die Alte. Mausetot geschlagen habe ich mich damals, tot für ewig.“ Darauf antwortet ihm Ssonja: „Geh sogleich auf der Stelle von hier fort, stelle dich an einen Kreuzweg, kniee nieder, küsse den Erdboden, den du besudelt hast, dann verbeuge dich vor allem Volk, nach allen Himmelsgegenden und sprich zu allen: Ich habe getötet! Dann wird dir Gott ein neues Leben senden.“

Diese Mahnung würde indessen kaum Kraft genug haben, um Raskolnikow zum Zugeständnis seiner Schuld zu bewegen, wenn das Gesetz in der Person des Untersuchungsrichters Porphyrius nicht scharf und unablässig

das Auge auf ihn gerichtet hätte. In dieser Figur hat Dostojewski mit unvergleichlicher Meisterschaft einen Juristen geschildert, der immer verbindlich, liebenswürdig und scheinbar absichtslos das einmal erkannte Ziel unabläſſig verfolgt und durch die geistige Überlegenheit, die ihm eigen ist, den Schuldigen in Verwirrung bringt. Der kleine Herr in der Mitte der Dreißig, mit dem glattrasierten Gesicht, den unheimlich zwinkernden Augen, den kurz geschnittenen Haaren, dem behaglichen Bäuchlein spielt mit seinem Opfer wie die Katze mit der Maus. Jeden Augenblick meint man, er müsse zugreifen, und doch liegt seine ganze Kunst gerade darin, daß er den juristischen Apparat beiseite läßt und sich mit Raskolnikow auf den Boden eines freundschaftlichen Privatverkehrs stellt, der ihm allmählich den Charakter des Schuldigen bis in jede Falte enthüllt. Ihn zu verhaften oder ihn einem amtlichen Verhör zu unterwerfen, wäre bei dem Mangel an jeglichem Indizienbeweis eine Unklugheit gewesen. Porphyrius weiß, daß solche Menschen, in denen der Keim des Guten noch nicht ganz erstickt ist, sich am besten selbst verraten, wenn man anhaltend auf ihr Gemütsleben wirkt. Diesem Zweck allein dient die Beredsamkeit des Juristen, der Raskolnikow zuerst bei seiner Theorie faßt, dann von allgemeinen zu speziellen Beobachtungen übergeht, auf Möglichkeiten zu sprechen kommt, die er im Handumdrehen sich in Thatsachen verwandeln läßt, anscheinend alles durcheinanderwirrt und doch den Hauptfaden klug weiter verfolgt, bald den Nichtsahnenden, bald den Allwissenden spielt und endlich sowohl durch das Überraschende seiner juristischen Kombinationsgabe, wie durch den Herzenston eines zum

Besten ratenden Freundes seine Widerstandsfähigkeit dermaßen lähmt, ihn seelisch so matt und müde macht, daß Raskolnikow im Gefühl wahrer Erleichterung auf dem Polizeibureau ein vollständiges Geständnis seiner Schuld ablegt.

Die Kunst des Dichters bewährt sich vor allem darin, daß er für seinen Helden neben einem starken psychologischen Interesse auch ein tiefes menschliches Empfinden in dem Leser erweckt. Raskolnikow ist trotz seines furchtbaren Verbrechens eine Persönlichkeit, der wir unsere Sympathie nicht versagen können. Diese Wirkung wird zum Teil dadurch erreicht, daß wir ihn in Gemeinschaft mit Figuren, wie dem verkommenen Marmeladow, erblicken, die moralisch tief unter ihm stehen. Ebenso unterscheidet er sich zu seinem Vorteil von dem Gutsbesitzer Swidrigailow, einem Wüstling und Mörder aus Eigennutz, der sich im Schlamm und Schmutz wohl fühlt und in sein Element auch Raskolnikows schöne Schwester Dunja hinabziehen möchte, aber von der jungfräulichen Reinheit ihrer Empfindung entwaffnet wird und sich schließlich selbst das Leben nimmt. Wenn bei diesem Menschen der gemeine Eigennutz den Charakter bestimmt, handelt es sich dort um eine im Grunde ideale Natur, die nichts für sich, sondern alles nur für andere erreichen möchte, aber in der Durchführung ihres Planes auch vor dem äußersten Mittel nicht zurückschreckt. Als der Roman „Verbrechen und Strafe“ erschien, lag der russischen Jugend der Gedanke an Gewaltthätigkeiten zur Durchführung ihrer Theorieen noch fern; ein Nihilist, wie ihn Turgenjew in Bazaroff („Väter und Söhne“) schildert, ist eine höchst ungefährliche Erscheinung und

haftet ganz und gar an persönlichen Wünschen und Hoffnungen. Erst später, in den siebziger und achtziger Jahren, vollzieht sich der Umschlag aus dem Nihilismus in den Sozialismus, der „ins Volk geht", und den Terrorismus, der zum Dynamit greift. Dostojewskis Raskolnikow nähert sich indessen schon dieser letzteren Gattung. Seine Theorie des Verbrechens ist genau dieselbe wie bei den Urhebern der Kaiserattentate, die zehn und fünfzehn Jahre später erfolgten, nur daß ihm vorläufig noch jede politische Leidenschaft fehlt. Daß aber in dem Charakter seines Helden bereits die Keime zu dem liegen, was später dem Kaiser Alexander II. das Leben kosten und sein Reich in den Grundvesten erschüttern sollte, hat Dostojewski mit prophetischem Sinne herausgefühlt, wenn er einmal den Untersuchungsrichter Porphyrius zu Raskolnikow sagen läßt: „Es ist nur gut, daß es nur eine elende Alte war, die Sie getötet haben. Wenn Ihre Theorie aber eine andere Richtung genommen hätte, so wäre Ihre That vielleicht eine hundertmillionenfach greulichere gewesen." Die Namen eines Scheljäbow und Ryssakow, einer Sophie Perowskaja erläutern diese Bemerkungen zur Genüge.

Wie Irrlichter auf einem Sumpf fangen die Gedanken des Dichters an hin- und herzuspielen ohne Halt und Kraft; sie wollen uns durch den Schein der Originalität an sich locken und zeigen uns in Wahrheit doch keinen neuen Weg der Erkenntnis. In dieser Stimmung versuchte Dostojewski seine schriftstellerische Thätigkeit fortzusetzen, aber innerhalb des nächsten Jahrzehnts ist er litterarisch kaum wiederzuerkennen. Er ist breit und geschwätzig geworden, jedes Kapitel ist das aufgelöste Poloniustum.

Um den Verdruß des Lesers voll zu machen, drängt sich eine wunderliche Neigung zum Philosophieren hervor, die sich immer den Anschein giebt, mit der Welt im Handumdrehen fertig zu werden, während sie selbst den einfachsten und klarsten Gedanken oft bis zur völligen Unverständlichkeit verdunkelt.

Man würde es nicht glauben, daß ein großes Talent so schnell sinken kann, wenn die Beweise für diesen plötzlichen Niedergang nicht vorlägen: 1868 erschien der „Idiot", 1873 die „Teufel", 1874 der „Halbwüchsige", 1879 bis 1884 die „Gebrüder Karamassow". Keines dieser Bücher macht einen befriedigenden Eindruck, weil die Gedanken und Motive, die darin aufgespeichert worden sind, aus der Phantasie des Autors gewaltsam herausgeschleudert werden und die Sprache der plastischen Kraft fast gänzlich verlustig gegangen ist.

Trotz großer künstlerischer Mängel erinnert die Anlage des „Idioten" noch am meisten an Dostojewskis Gabe, uns für die Armen und Unterdrückten menschlich zu interessieren. Er schildert uns in dem Fürsten Myschkin, dem letzten Nachkommen eines heruntergekommenen Adelsgeschlechtes, einen jungen Menschen ohne Vater und Mutter, der außerhalb seiner Heimat und ohne mit der Welt in Berührung gekommen zu sein, erzogen worden ist. Infolge dieses Umstandes und eines nervösen Leidens hat er nur die idealen Seiten des Charakters in sich ausgebildet. Sein Verstand ist einfach, sein Herz so rein wie das eines Kindes geblieben. Mit diesen Eigenschaften tritt er in unser modernes, von Eigennutz und Haß erfülltes Leben ein, wo man ihn zunächst für einen Idioten hält,

da er seine geistigen Fähigkeiten nicht zum Zweck äußerer Vorteile verwendet. Indessen zeigt es sich allmählich, daß seine Naivetät die gescheitesten Leute beschämt, daß die Männer den tiefen Sinn seiner Worte anerkennen und die Frauen, die ihn zuerst verlacht haben, ihn umschwärmen. Wenn man nur wüßte, wo der Dichter innerhalb der modernen Gesellschaft je einem solchen Typus begegnet ist! Er will eine Figur schaffen, die unter uns wandelt wie ein Heiliger unter lauter Verdammten, aber diese Gestalt lebt nur in seinem Kopfe, er kann sie nicht in Wirklichkeit verwandeln. Fragt man aber, wie Dostojewski darauf gekommen ist, dem unerbittlichen Realismus seiner Muse auf einmal untreu zu werden, so muß man daran denken, daß er sich in dem Fürsten Myschkin ein Instrument schaffen wollte, um die „Intelligenz" der russischen Gesellschaft zu bekämpfen. Wenn diese von den meisten Schriftstellern der vierziger Jahre als wahre Erlösung empfunden und als einzige Rettung gepriesen wurde, ist der Verfasser des „Idioten" ein ausgesprochener Gegner derselben. Er haßt die liberalen Schößlinge, die überall im Lande aufgingen, und legt sie zu den vielen Übeln, die aus dem Westen nach Rußland übertragen wurden. Zum ersten Male starrt uns aus diesem Roman der Panslawismus, der Haß gegen die „Westlinge" (Sapadniki) unverhüllt entgegen. Es läßt sich indessen nicht leugnen, daß der Fürst Myschkin nur ein litterarisches Kuriosum geblieben ist, während die so arg verlästerte Intelligenz der Kulturentwicklung Rußlands fortwährend die Ziele gesteckt hat.

Die „Teufel" sind wohl das Verworrenste, was Dostojewski jemals geschrieben hat. Das Buch würde kaum

zur Geltung gekommen sein, wenn es nicht ein Denkmal des maßlosen Hasses gewesen wäre, den der Dichter gegen Iwan Turgenjew empfand. Anfänglich herrschte zwischen den beiden Schriftstellern ein, wenn auch nicht unmittelbar freundschaftliches, so doch auf Anerkennung der gegenseitigen Vorzüge beruhendes Einvernehmen, das sich unter anderem in einer sehr warmen Besprechung des Romans „Väter und Söhne“ durch Dostojewski ausdrückte. Aber diese beiden Männer zeigten in ihrem Charakter Gegensätze, die sich jeden Augenblick zur unübersteiglichen Kluft erweitern konnten. Dostojewski vermochte ein brennendes Gefühl von Neid nicht zu unterdrücken, wenn er an den feinen künstlerischen Zug von Bildung und Geschmack dachte, der die Lektüre Turgenjewscher Schriften zu einem so erlesenen geistigen Genuß machte, und der seinem eigenen Wesen so durchaus fern lag. Turgenjew mußte wiederum an dem Rohen und Unausgegorenen in Dostojewski Anstoß nehmen, und es bedurfte daher nur der Zwischenträgerei, um das Verhältnis in bitterste Feindschaft ausarten zu lassen. Es ist traurig, einzugestehen, aber unzweifelhaft, daß Dostojewski, der vom Schicksal Verfolgte und in ewiger Bedrängnis Lebende, in Turgenjew vor allem den vornehmen, liebenswürdigen Mann, der auf der Höhe des Lebens stand, zu treffen suchte, uneingedenk des Goetheschen Wortes, daß es gegen große Vorzüge eines anderen kein Rettungsmittel giebt als die Liebe. Hat man aber einmal zu hassen angefangen, wo man von Rechts wegen anerkennen und bewundern sollte, so wird man auch suchen, dieses Gefühl vor sich selbst und der Welt zu rechtfertigen. Dostojewski fand einen wahren Trost in seiner

üblen Lage darin, daß er die Verdienste seines Gegners bei jeder Gelegenheit zu schmälern trachtete, bis er ihn endlich in der Figur des Schriftstellers Karmazinoff in dem Roman „Die Teufel“ zum Gegenstand einer allerdings recht mißglückten Karikatur machte. Da soll Turgenjew bald in seiner Art, zu sprechen und vorzulesen, bald in seiner Vorliebe für ausländische Sitten und Gebräuche lächerlich gemacht werden. Aber wie flach und nichtssagend ist dieser Spott einem Mann gegenüber, in dem sich das größte Talent mit den edelsten menschlichen Eigenschaften vereinigte, und bei dem sogar die kleinen Schwächen nur die Folge eines an allem Schönen und Guten teilnehmenden Herzens waren! Rein litterarisch betrachtet, wird in den „Teufeln“ ein nihilistischer Aufstand dargestellt, aber ohne jede Logik in der Entwicklung der Charaktere und ohne planmäßige Handlung, die uns den tieferen Sinn dieser Bewegung verständlich machen könnte. Es ist derselbe Stoff, den Turgenjew in „Neuland“ behandelt hat. Man braucht es nicht besonders zu betonen, daß das allgemeine Urteil zu Gunsten dieses Romans längst entschieden hat. Was endlich die Erzählung „Der Halbwüchsige“ betrifft, so muß sie selbst von blinden Bewunderern Dostojewskis als rein mechanisch wirkender Wortschwall verworfen werden.

In den letzten Jahren seines Lebens schien es, als ob der Dichter zur Erkenntnis durchgedrungen sei, wie sehr er den rechten Weg verloren habe. Er raffte noch einmal alle Kräfte zusammen, um, wie er dachte, sein litterarisches Schaffen durch ein Werk zu krönen, in dem er auf breitester Grundlage seine ganze Weltanschauung dichterisch auszugestalten versuchte. Ihm schwebte offenbar ein Roman-

cyklus vor, wie wir ihn von Gustav Freytag in den „Ahnen", von Emile Zola in dem „Rougon-Macquart" besitzen. Dementsprechend sollten die vier Bände von etwa elfhundert Seiten auch nur die Einleitung zu dem Hauptwerke bilden, das ungeschrieben geblieben ist, aber nach seiner Vollendung alles auf dem Gebiete der Romanlitteratur Vorhandene an Umfang weit in den Schatten gestellt haben würde. Ob auch nach seinem inneren Werte, möchten wir im Gegensatz zu den russischen Kritikern, welche diese Dichtung für eine der hervorragendsten Leistungen ihrer, und womöglich gar der Weltlitteratur, halten, stark bezweifeln, denn ein so überschwängliches Lob würde sich nur rechtfertigen lassen, wenn es gestattet wäre, in der Kunst das Wollen für das Vollbringen, die Absicht für die That, die Idee für ihre Ausführung hinzunehmen. Dostojewskis Pläne sind in den „Brüdern Karamassow" die großartigsten, sein Anlauf ist der gewaltigste. Aber schon in dem fertiggestellten Teile des Romans verrät sich eine Manier, die sich vermutlich von Band zu Band gesteigert und das Lesen der Dichtung allmählich zu einer wahren Sträflingsarbeit gemacht haben würde.

Um der Absicht des Ganzen auf den Grund zu kommen, müssen wir die im vierten Bande enthaltene Gerichtsverhandlung genau verfolgen, in welcher eine der Hauptpersonen des Romans des Vatermordes angeklagt wird. Dabei geben uns der Staatsanwalt und der Verteidiger Fingerzeige, mit welchen sich der Dichter indirekt an seine Leser wendet. Er will in der Familie Karamassow ein Bild des russischen Lebens entrollen und dabei darstellen, wie einzelne Individuen in Wüstheit und Roheit untergehen, andere maßvoll und besonnen an der Kulturarbeit des Landes teilnehmen. Der alte Schlemmer und Trunkenbold

Karamassow hat vier Söhne: Dmitri, Iwan, Alexei und Smerdjakow, von denen der letztere nicht aus rechtmäßiger Ehe stammt. Die einzelnen Kapitel berichten die Geschichte dieser Söhne und setzen sie mit einer Fülle anderer Personen in Beziehung, deren Bedeutung für die Idee des Romans nicht klar werden kann, weil er im Sinne seiner Anlage unvollendet geblieben ist. So viel ist indessen ersichtlich, daß wir den alten Karamassow als Typus der rohen Vergangenheit, seine Söhne Dmitri und Iwan als Ausdruck der sich im Materiellen und Geistigen aufreibenden Gegenwart, endlich seinen Sohn Alexei als Verheißung einer segensreichen Zukunft erblicken sollen, wie sie von ruhiger Einsicht in die Lebensbedingungen, von der Zügelung der Begierden, von der Arbeit und Hingebung für ideale Zwecke zu erwarten ist. Jede dieser Personen hat nun die seiner geistigen Anlage entsprechenden Nebenfiguren. Der Wüstheit des alten Karamassow entspricht das Tierische im Charakter Smerdjakows, der bei ihm als Diener lebt. Der maßlosen Leidenschaftlichkeit Dmitris, die ihn in den Verdacht des Vatermordes bringt, während dieses Verbrechen thatsächlich von Smerdjakow verübt wird, steht die Kokotte Gruschenka zur Seite. Die religiöse Idealität Alexeis, der in dem Kloster einen als Heiligen verehrten Mönch kennen lernt, entwickelt sich im Einklang mit den Anschauungen des Mönches Sosima, dem Apologeten des wahren Glaubens, der reinen Nächstenliebe, während den Gegensatz dazu der geheime Inquisitor und Atheist Rakitin bildet. Ebenso gruppieren sich um Alexei die Elemente, von denen ein vernünftiger Fortschritt in der Entwicklung Rußlands zu erwarten ist, Kolja Krassotkin und der einsichtsvolle und arbeitsame Staatsbeamte Perkhotin.

Leider ist die Fabel, deren Grundzüge wir angegeben haben, vom Verfasser in keiner Weise lichtvoll entwickelt, sondern durch die unruhigen Gedankensprünge, die ihm eigen sind, planlos durcheinander geworfen worden. Dostojewskis Fehler in diesem letzten Roman besteht darin, daß er in Sorge um den Lebensunterhalt sich verleiten ließ, den Stoff ganz wider seinen Charakter auszudehnen und jede Natürlichkeit der Erzählung durch die beispiellose Redseligkeit seiner Personen zu ersticken. Der ganze Roman ist ein einziger unendlicher Dialog, der ruhelos an uns vorbeischnurrt, ohne daß es dem Leser vergönnt wird, bei der charakteristischen Schilderung irgend einer Situation zu verweilen. Es ist klar, daß man in dieser Atemlosigkeit und Aufgeregtheit, bei der in unzähligen Wiederholungen immer ein und dasselbe gesagt wird, wohl eine einzelne Person, nicht aber sämtliche Figuren einer so ausgedehnten Erzählung sprechen lassen kann. Es wird daher immer eine harte Arbeit sein, sich durch den Ideenwirrwarr der „Brüder Karamassow“ hindurchzuwinden. Wie in „Verbrechen und Strafe“ handelt es sich auch hierbei um die Entdeckung eines Mordes, aber wie hoch steht die wundervolle Charakteranalyse, welche Dostojewski von dem unglücklichen Raskolnikow giebt, aber dem tollen Gebahren Dmitris, den rein kriminalistischen Erörterungen, den endlosen Zeugenverhören und Reden, die in jenen Roman hineingepfropft sind! Russische Kritiker mögen es noch so sehr preisen, daß der Dichter in den „Brüdern Karamassow“ eine Fülle von Fragen über Religion, Staat und Gesellschaft angeregt hat, deren freie Erörterung in der Presse die Zensur nicht gestatten würde, wir halten daran fest, daß solche halb ausgesprochenen Ideen ohne eine plastisch abgerundete Fabel

und ohne lebendige Charakteristik der Personen gar kein Gegenstand für die Kunst sind.

Aber es ist eine verdrießliche, undankbare und im Grunde ganz überflüssige Arbeit, die Zersetzung dieses merkwürdigen Talentes bis ins einzelne zu verfolgen, nachzuweisen, wie dieser einst so stolz über alle Mittelmäßigkeit hinwegrauschende Adler die Flügel brach, zu Fall kam und einen ohnmächtigen Versuch nach dem andern unternahm, um sich wieder emporzurichten und in seinem angeborenen Elemente als Herrscher zu walten. Seine wahren Erfolge sind in den letzten Jahren seines Lebens wesentlich auf journalistischem Gebiete zu suchen. Zwei seiner Hefte „Tagebuch eines Schriftstellers“ verdienen unsere besondere Beachtung: das eine wegen der Novelle „Krotkaja“, welche die ganze Nummer ausfüllt, und das andere wegen der bemerkenswerten Rede auf Puschkin. In „Krotkaja“ ist dem Dichter etwas von der früheren Kraft zurückgekehrt, weil er sich auf einen engeren Rahmen beschränkt und demselben ein Bild von ergreifender Einfachheit und Wahrheit der Empfindung eingefügt hat. Das Ganze ist eigentlich keine Erzählung, sondern eine Folge von schmerzlichen Erinnerungen eines Mannes an der Leiche seiner Frau, die auf einem Tische liegt. Wenige Stunden sind verflossen, seitdem sie sich aus dem Fenster gestürzt hat, und morgen wird man die Leiche forttragen. Da durchschauert es den Mann in heftigstem Schmerze, und unruhig, in ungeordneter und doch zusammenhängender Kette von Vorstellungen wird in seiner Phantasie das Vergangene und Erlittene wieder lebendig.

Die Puschkin-Rede hielt Dostojewski im Sommer 1880 vor einem begeisterten Auditorium in Moskau, als dem

Schöpfer des „Eugen Onägin“ auf der Twerskaja ein Denkmal gesetzt wurde. Neben Turgenjew wurde von der vornehmen Versammlung, die sich bei dieser Gelegenheit eingefunden hatte, niemand mit solchem Enthusiasmus begrüßt und gefeiert wie er. Der Dichter durfte sich einem Hochgefühl hingeben, das wohl geeignet war, ihn für lange qualvolle Jahre glänzend zu entschädigen. Er empfing den Beweis dafür, daß er die russische Jugend, das russische Volk mit seinen Ideen erfüllt, den litterarisch Gebildeten seiner Nation einen geistigen Schatz hinterlassen und daher nicht umsonst gelebt habe. Es war die letzte und größte Huldigung, die ihm widerfuhr. Am 9. Februar 1881 starb er an den Folgen eines Lungenübels, das er sich durch eine Erkältung zugezogen hatte.

Hüten wir uns, gegen Dostojewski ungerecht zu sein, weil die letzte Periode seines litterarischen Schaffens so wenig dem entspricht, was wir von der Entwicklung seines Talentes erwarten durften. Zugegeben, daß in diesem öden Qualm und Rauch wenig oder gar nichts mehr an die frühere Leuchtkraft erinnert, so dürfen wir doch nicht übersehen, daß diese wirklich vorhanden war und weite Strecken im geistigen Leben Rußlands mit ihrem Glanze erfüllte. Aber es giebt keinen Schriftsteller, der so wenig unter einem einzelnen Gesichtspunkte betrachtet werden kann wie Dostojewski. Wie man sie auch würdigen mag, man wird finden, daß diese Individualität keine Einheit darstellt, sondern vielmehr ohne Rücksicht auf die Harmonie der Teile gewaltsam zusammengefügt ist. Im Leben und Dichten dieses Mannes stoßen die außerordentlichsten Gegensätze aufeinander. Ein Hochverräter, der in einem sibirischen Gefängnis lange Jahre unter gemeinen Verbrechern lebte,

wird er schließlich einer der beliebtesten Schriftsteller, der selbst am Hofe gelesen, anerkannt und ausgezeichnet wurde, weil man in ihm einen glänzenden Vertreter des Realismus sah. Aber das tiefe Eindringen in das wirkliche Leben hinderte Dostojewski nicht, im Fürsten Myschkin, dem Helden des „Idioten", eine Figur zu schaffen, die ganz in Idealismus und Abstraktion haften geblieben ist. Wenn wir uns erinnern, mit welchem Enthusiasmus der Dichter als Jüngling für eine freiere Bewegung der Geister eintrat, und wie teuer er diese Schwärmerei bezahlte, so verstehen wir kaum, wie er als Mann diesen Idealen unbedingt den Rücken zuwenden und die liberale Bewegung in Rußland für eine Verirrung erklären konnte. Derselbe Dostojewski, der uns durch die feinste Psychologie in Erstaunen setzt, geht dieser Gabe im Laufe der Jahre so vollständig verlustig, daß er schließlich nur noch die gröbsten stofflichen Wirkungen auszuüben vermag. Seine ganze Entwicklung erscheint wie die Umdrehung des natürlichen Verlaufs der Dinge. Der Anfang überrascht durch männliche Kraft und Klarheit im Anschauen und Gestalten, das Ende zeigt einen wilden Sturm und Drang wie bei einem Werdenden.

Dostojewski hatte dem Tode ins Auge gesehen. Er hatte die Luft des Gefängnisses geatmet und war zeitlebens ein kranker Mann. Diese drei Momente müssen zusammengehalten werden, wenn man Licht in dieses Dunkel bringen will. Der Augenblick, in dem er als Verurteilter vor den auf seine Brust gerichteten geladenen Gewehren gestanden hat, konnte in seiner beispiellosen Gräßlichkeit von ihm nicht wieder vergessen werden. Er zitterte in seinen Folgen durch sein ganzes Leben nach und gab ihm selbst, wie seinen dichterischen Gestalten jenes gesteigerte Nervenleben, das uns

seine Bücher gleichzeitig zum Genuß und zur Qual macht. Wir kennen keinen zweiten Autor, der seine Leser so martert wie Dostojewski. Man atmet bei ihm eine Glut wie in überheizten Räumen, und spürt einen Druck, der jede Freude am Leben vernichtet. Aber in demselben Grade, in dem der Dichter uns abstößt, zieht er uns auch wieder an, mag er durch seine realistischen Schilderungen jeden Widerspruch besiegen oder mit der Fackel seines grüblerischen Pessimismus zum Abgrund des Mysticismus steigen. Dostojewski umfaßt in seinen Schriften das ganze Gebiet des psychischen Lebens bis zur eigentlichen Krankheitsgeschichte. Er steht vor den schwierigsten Problemen, wie Hellsehen, Somnambulismus, Ahnungen u. s. w., ohne daß er den Versuch macht, sie zu erklären, ja ohne auch nur ihre Erscheinung deutlich zu erfassen. Ihn reizt es nur, das Gebiet des Unerforschten und Unerklärten zu betreten, die Schauer zu empfinden, welche die Annäherung an eine lediglich erträumte Welt der Wunder und Offenbarungen in ihm hervorrief. Wenn man seine Schriften aufmerksam liest, findet man, daß ein großer Teil seiner Figuren mit geistigen oder körperlichen Krankheiten behaftet ist, mehrere — wie der Fürst Myschkin und der Mörder Smerdjakow in den „Brüdern Karamassow" — sind epileptisch. Kurzum, es ist der seelische Ausnahmezustand, der Dostojewski am Menschen interessiert, die schmale, zwischen Vernunft und Wahnsinn liegende Grenze, nicht das Gesunde und Normale. Diese Vorliebe kann, ästhetisch betrachtet, ein doppeltes Resultat herbeiführen: sie kann unsere Kenntnis des Seelenlebens bereichern oder zum bloßen Reizmittel für erschlaffte und entnervte Geister werden. An beidem hat es Dostojewski nicht fehlen lassen.

Vermissen wir bei dem Dichter die Klarheit und Logik des Verstandes, so sind wir fast immer teilnahmsvoll bewegt, wenn er uns sein warmes, für das Wohl der Menschheit freudig schlagendes Herz fühlen läßt. Es konnte bluten bei den Ausbrüchen der Härte und Ungerechtigkeit, es konnte ihm Worte von unwiderstehlicher Kraft und Beredsamkeit auf die Zunge legen, daß auch der kälteste Sinn an die Gebote der Menschlichkeit und Nächstenliebe erinnert wurde. Den Verstoßenen und Verachteten gilt sein mahnender Zuruf. Unter Thränen fleht er, den Schuldigen zu vergeben, die Unglücklichen wieder aufzurichten. Wenn den Verirrten alle hart und hochmütig den Rücken kehren, ist unser Dichter bereit, sie zu trösten, mit ihnen zu weinen oder ihre Thränen zu trocknen. Er kennt die menschliche Natur und weiß, wie sich die Wege des Guten und Bösen oft rätselhaft verschlingen, wie es keineswegs der schlechtere Teil unseres Wesens zu sein braucht, der uns doch in schwere Gefahren bringt. Dieser humane Zug verleugnet sich in keinem Werke Dostojewskis, und wenn er auch nicht hingereicht hat, um mancher verfehlten und schwachen Arbeit die Unsterblichkeit zu sichern, so nötigt er uns doch in dem vielen Großen und Ergreifenden, das wir seinem Talente verdanken, ihn nicht nur zu bewundern, sondern auch wahrhaft zu lieben. Wenn die Zeit grausam über vieles hinweggegangen sein wird, woran sich die Thätigkeit dieses Mannes knüpft, werden drei Werke als Träger seines Namens übrig bleiben und denselben späteren Geschlechtern überliefern: „Arme Leute“, die rührende Verteidigung der Schlichtheit und Herzenseinfalt gegen die Lieblosigkeit der Welt, „Aus dem toten Hause“, das mit Dantescher Kraft in den Farben ausgeführte Gemälde der Verstoßenen und

Verurteilten, endlich „Verbrechen und Strafe", die unübertroffene Schilderung der Versuchung, die den Ahnungslosen mit trügerischen Vorstellungen in einen Abgrund lockt, sowie der sittlichen Selbstbefreiung durch die mahnende Stimme des Gewissens und den Mut der Wahrheit.





Iwan Gontscharow.

Vor nicht allzu langer Zeit wußte in Deutschland nur ein kleiner Kreis von Litteraturfreunden, die für die modernen russischen Schriftsteller ein besonderes Interesse zeigten, etwas von Gontscharow und seinem Roman „Oblomow“. Gegenwärtig ist bei uns kein Unbefangener darüber im Zweifel, daß dieser Dichter zu den originellsten Erscheinungen der Gegenwart gehört, daß seine Werke eine höchst ergiebige Quelle für das Verständnis des Russentums bilden und zugleich seltene, eigentümliche Schönheiten enthalten. „Oblomow“ machte seiner Zeit in Rußland das größte Aufsehen. Trotzdem verging genau ein Vierteljahrhundert, bis das seltsam klingende Wort mit dem Accent auf der zweiten Silbe deutschen Lesern geläufig wurde. Als die ersten Besprechungen seines Hauptwerkes in den Spalten unserer Tagesblätter erschienen, war Gontscharow bereits über siebzig Jahre alt. So langsam werden auch in unseren Tagen, trotz Eisenbahn, Telegraphie und Telephon, litterarische Ideen von einem Volk zum andern übertragen. Im September 1891 ist er in Petersburg hochbetagt gestorben; aber die Erinnerung an das, was er seinem Vater-

lande und der Weltlitteratur gewesen ist, erhielt sich frisch und lebendig, so daß es als eine lohnende Aufgabe erscheint, seine litterarische Thätigkeit als Ganzes zu erfassen.

Gontscharow war der letzte große Vertreter einer denkwürdigen Litteraturperiode, die längst ihren Abschluß gefunden hat. Sie begann in der Mitte der vierziger Jahre dieses Jahrhunderts und weist eine stattliche Reihe von Talenten ersten Ranges auf, die sich fast zu gleicher Zeit emporarbeiteten, indem sie von verschiedenen Gesichtspunkten aus, aber immer originell und glänzend, russisches Leben schilderten. Wie fruchtbar der Boden, wie reich die Ernte damals war, begreift man erst, wenn man die jetzige Öde und Trockenheit damit vergleicht. Volle dichterische Persönlichkeiten, die sich zur Reife entwickeln, sind dort schon seit einer Reihe von Jahren nicht mehr aufgetaucht. Das litterarische Denken und Schaffen bewegt sich durchaus in ausgefahrenen Gleisen, das Niveau der künstlerischen Leistungsfähigkeit ist tief herabgedrückt. Nun vergleiche man damit das, was damals jedes Jahr an dichterischen Erzeugnissen entstehen sah. Die Philosophie des Westens, namentlich die Hegelsche, hatte alles in Fluß gebracht, überall Leben und Bewegung hervorgerufen. Man sah die Dinge plötzlich mit neuen Augen an, man verlangte vom Staat, daß er die Grundgesetze des modernen Denkens anerkenne, man griff in die Familie und suchte Veraltetes zu beseitigen, Raum zu schaffen für weiten Gedankenflug. Aber diese Umwälzung vollzog sich innerhalb einer Aristokratie des Geistes, die Masse hatte nicht mitzusprechen. Die Schriftsteller, die so Großes leisten sollten, waren keine Männer des litterarischen Umsturzes, sondern knüpften da an, wo ihre Vorgänger aufgehört hatten. Gogol war für alle Meister und Vor-

bild. In ihm sahen sie den denkwürdigen Übergang, den die Poesie Rußlands von der Romantik Puschkins und Lermontows zum modernen Realismus gemacht hatte. Gogol hatte den vollendeten Ausdruck für die neue Anschauungs- und Empfindungsweise gefunden. Man brauchte seine Methode nur auf andere Stoffe anzuwenden, um Wertvolles und Bleibendes zu leisten. Die neu auftauchenden Talente zeichnete sich durch Schärfe und Unmittelbarkeit der Beobachtung, durch große Unerschrockenheit in der Wahl ihrer Stoffe aus, die sie mit Vorliebe den ärmeren Volksklassen entnahmen. Das Publikum nannte sie die „Natürlichen", und in der That gelang es ihnen, so verschieden sie auch untereinander waren, einen großen Ausschnitt des nationalen Lebens zum ersten Mal litterarisch zu erfassen und die Natürlichkeit als oberstes Gesetz des dichterischen Schaffens zu verkünden.

Zuerst erschien Graf Sollohub 1845 mit seiner meisterhaft erzählten Geschichte „Tarantaß", einem originellen Zwiegespräch zweier Gutsbesitzer über russische Zustände. Das folgende Jahr brachte das Erstlingswerk von Dostojewski, den rührenden, in Briefen abgefaßten Roman „Arme Leute" und die Erzählung „Das Dorf" von Grigorowitsch, der sich damit das Verdienst erwarb, die Dorfgeschichte in Rußland eingeführt zu haben. Wieder zwei neue große Talente traten 1847 in die Litteratur ein, Turgenjew mit „Chor und Kalinitsch", der ersten seiner unübertrefflichen „Skizzen aus dem Tagebuch eines Jägers", und Gontscharow mit seiner „Alltäglichen Geschichte", während gleichzeitig Alexander Herzen seinen interessanten Roman „Wer ist schuld?" und Nekrassow seine besten Jugendgedichte schrieb. Letzterer übernahm mit Panajew die Redaktion des „Zeit-

genossen" und machte diese Monatsschrift durch die Gediegenheit der Beiträge, die er ihr zuführte, zu einer tonangebenden Erscheinung. Von diesen Schriftstellern lebt nur noch Grigorowitsch, ein angenehmer Erzähler und eine humane Natur. Er weiß das Elend der Leibeigenschaft ergreifend zu schildern und stimmungsvolle Bilder aus dem Naturleben zu entwerfen, aber der Sinn für psychologische Wahrheit ist nur schwach in ihm ausgebildet. Er ist ein guter Schriftsteller, kein bedeutender Poet.

Gontscharow ist dagegen Dichter im ausschließlichen Sinne des Wortes ohne störende Nebenabsichten, ein reiner Künstler und unterscheidet sich dadurch von fast allen anderen Erzählern seines Volkes. Wenn diese den Geist der Neuzeit vertreten, an der Vergangenheit eine scharfe Kritik üben und in ihrem Eifer für liberale reformatorische Ideen dem Bestehenden satirisch zu Leibe gehen, bleibt jener eine weiche, gemütvolle Natur, bescheiden in sich gekehrt, harmlos lächelnd und immer geneigt, auf die Widersprüche des Lebens den Sonnenschein des Humors fallen zu lassen. Alle anderen Schriftsteller sind moderne Menschen und zeigen uns Rußland in dem heißen Bemühen, sich die Errungenschaften des Westens anzueignen. Nur Gontscharow ist konservativ, altmodisch, ein Verehrer und Schilderer des alten Rußlands mit seiner naiven Unterwürfigkeit, seinen patriarchalischen Einrichtungen. Sein „Oblomow" erschien kurze Zeit vor der Aufhebung der Leibeigenschaft als bleibendes Denkmal einer abgeschlossenen Periode und machte vielleicht gerade deshalb so viel von sich reden. Man betrachtete das Buch mit derselben Liebe, mit welcher man die Photographie des verfallenen, zum Abbruch bestimmten Elternhauses ansieht. Bei Turgenjew handelt es sich um

die Darstellung von Zuständen, die durch die aufkeimende Intelligenz schon vielfach zersetzt und durchlöchert sind. Dostojewski schildert die Krankheitserscheinungen der russischen Gesellschaft. Gontscharow dagegen lehrt uns das Alltägliche schätzen und lieben. Er sorgt dafür, daß wir nicht undankbar werden gegen das Hergebrachte und durch den Brauch Geheiligte. Was daran gut ist, möchte er gern erhalten und den kommenden Geschlechtern überliefern. Trotz seiner streng realistischen Darstellung ist er doch idealistisch und schwärmerisch in der Beurteilung des Vergangenen, wie er mißtrauisch gegen die Reformen ist, die der nächste Tag bringen könnte. So schildert er das Leben der Gutsbesitzer, der Aristokraten, der Beamten und der Dienerschaft. Daneben scheint er eine Abneigung gegen die Bauern zu haben, oder richtiger gesagt, sie sind ihm nicht litteraturfähig. Sein Schönheitssinn stößt sich daran, sie mitreden zu lassen. Er fühlte wohl, daß es mit seiner idyllischen Auffassung des Lebens vorbei sein würde, wenn er sich nicht nur in dem Landhause und der Stadtwohnung des Gutsherrn, sondern auch in der Hütte des Bauern umgesehen hätte.

Wenn die Russen wissen wollen, welche Bedeutung einer ihrer Schriftsteller für ihre Litteraturgeschichte gehabt, pflegen sie immer zu fragen, was Belinski über ihn gesagt hat. Dieser gilt ihnen und mit Recht als der klassische Kritiker. Seine Schätzung dichterischer Persönlichkeiten wagt noch jetzt niemand zu bezweifeln. Belinski starb im Jahre 1848, von physischen Leiden niedergedrückt und von den Behörden verdächtigt, aber im Gefühl des Stolzes auf das erwachende geistige Leben und die reiche litterarische Entwicklung, deren sich Rußland damals zu erfreuen hatte.

Zu seinen letzten kritischen Leistungen gehört die Besprechung der „Alltäglichen Geschichte" Gontscharows, den er dadurch in die Litteratur einführte. Auch diese Abhandlung zeichnet sich durch große Schärfe und Klarheit aus. Belinski erkannte sofort, worin die Kraft des jungen Dichters liegt und worin er schwach und unzulänglich ist; er rühmte ihm nach, daß er die Gabe besitze, seine Charaktere und Situationen ohne Reflexion und Tendenz, rein aus dichterischer Notwendigkeit zu gestalten. Seine Art sei es nicht, über die Dinge zu sprechen, zu urteilen und moralische Schlüsse daraus zu ziehen, sondern Gesehenes naiv und objektiv darzustellen. Er bilde in dieser Beziehung den schärfsten Gegensatz zu Alexander Herzen, der nur deshalb dichterisch schaffe, um seine Gedanken darüber zu äußern. Wie treffend das von Belinski bemerkt ist, erkennt man erst recht, wenn man einen der Romane Gontscharows mit Herzens: „Wer ist schuld?" vergleicht. Jener bildet, dieser redet. Jener verschwindet hinter den Bildern, die er entrollt, dieser steht daneben und erläutert sie. Jener ist ein ganz naiver Dichter, der sofort Einbuße an Kraft erleidet, wenn er das Gebiet des bewußten Denkens betritt, dieser ist der Mann der Reflexion, der sich mit seinem Ich in alles hineinbohrt, um es zu verstehen und anderen begreiflich zu machen.

In dem Aufsatz: „Lieber spät als gar nicht", hat sich Gontscharow über die Art, wie er arbeitet, deutlich genug ausgesprochen. Er sagt darin: „Immer schwebt mir eine bestimmte Gestalt und dabei ein Hauptmotiv vor. An seiner Hand schreite ich vorwärts und ergreife unterwegs, was mir zufällig in die Hände fällt, d. h. nur was sich darauf näher bezieht. Dann arbeite ich fleißig, emsig, so rasch, daß die Feder den Gedanken kaum folgen kann, bis ich

wieder auf ein Hindernis, eine Mauer, stoße. Unterdessen arbeitet mein Kopf weiter, die Personen lassen mir keine Ruhe, erscheinen in verschiedenen Scenen, ich glaube Bruchstücke ihrer Gespräche zu hören, und schon oft ist es mir vorgekommen, als seien das nicht meine Gedanken, sondern als schwebe dies alles um mich her und ich brauche nur hinzusehen und mich hinein zu versetzen."

Wenn man diese Zeilen aufmerksam liest, glaubt man in die Werkstätte eines Dichters zu blicken, der ganz und gar von Eingebungen abhängig ist. Alles künstlerische Schaffen beruht auf dem innigen Verschmelzen der Verstandesarbeit mit der Phantasiethätigkeit. Bei Gontscharow ist nur die letztere des Studiums wert, dafür aber auch so interessant, daß sie uns wie ein Naturprozeß vorkommt. Sein Dichten ist wie das Blühen der Bäume und das Reifen der Früchte. Zuweilen möchten wir es allerdings auch mit dem Überhandnehmen von Gestrüpp und Wucherblumen vergleichen. Diesen Eindruck gewinnt man besonders bei den unendlich lang ausgesponnenen Schilderungen des Autors, die im einzelnen von wunderbarer Richtigkeit und doch als Ganzes unerträglich sind. Ebenso bei dem Ineinanderschachteln von Episoden, die mit der eigentlichen Handlung wenig oder garnichts zu thun haben. Aber alles, was er bringt, ist Natur, Wahrheit, Leben. Verfehlt er einmal sein Ziel, so irrt er gleich so sehr, daß auch der urteilslose Leser über den Widerspruch zwischen Wollen und Können nicht getäuscht werden kann.

Gontscharow ist die Gesundheit selbst. Alles Verkehrte, Erkünstelte liegt ihm fern. Wenn man ihn hinsichtlich der Genauigkeit und Umständlichkeit seiner Beobachtungen mit den Naturalisten allerneuesten Datums vergleichen möchte,

so trennt ihn doch von diesen die Reinheit seiner Phantasie, das Keusche seiner Empfindungen auf das allerentschiedenste. Das Glück des Familienlebens schildert er wie kein anderer. Das leise Erwachen der Liebe im weiblichen Herzen bis zur vollen Hingabe ist bei ihm in Duft und Glanz getaucht, ohne die geringste Sentimentalität. In seinen Büchern herrscht die Frische und Klarheit eines Frühlingsmorgens. Er sucht und findet das Glück in dem stillen Walten der Natur und in der patriarchalischen Einrichtung des Lebens. Das ist seine eigentliche Welt, zu der er uns die Thore weit öffnet und auf blumengeschmückten Wegen hinführt. Er ist der Dichter des modernen Idylls auf realistischer Grundlage.

In seinen Erzählungen blüht, was man in den Werken der russischen Schriftsteller nur selten findet, ein reiner, argloser, wahrhaft kindlicher Humor. Seine Weltanschauung wird ihm zu einem Nest, in dem er so warm und wohlig lebt, daß ihm das Widerwärtige und Häßliche nichts anhaben kann. Er braucht es nicht zu bekämpfen, denn es reicht zu der Höhe, auf welcher er steht, nicht hinauf. Er hat dafür nur ein mildes, sonniges Lächeln. Er betrachtet das Schlechte in derselben Stimmung, in der ein Erwachsener die dummen Streiche von Schulknaben mitansieht. Dieser Humor ist an den verschiedensten Tönen reich, aber er wird nie scharf und bitter. Er verwandelt sich nie in Satire. Treiben es die Menschen gar zu toll, so läßt Gontscharow den Vorhang fallen. Ein Ästhetiker, der das Wesen des Humors ergründen wollte, würde bei diesem Dichter die wertvollsten Anregungen für seine Untersuchungen finden.

Es liegt in dieser Gabe, mit der Überlegenheit des Weisen lächeln und mit der gesunden Natürlichkeit des Kindes lachen zu können, etwas tief Humanes, eine Kraft des

Gemüts und der Seele, die namentlich auf uns Deutsche etwas unwiderstehlich Anziehendes hat. Wir fühlen es, daß Gontscharow ein guter, fein besaiteter Mensch gewesen sein muß. Das zeigt sich auch in der Art, wie unsere Landsleute in seinen Büchern wegkommen. Die meisten russischen Schriftsteller sind froh, wenn sie den Deutschen, die sich in ihrer Mitte angesiedelt haben, irgend eine Lächerlichkeit anhängen können. Sie ärgern sich, daß die Fremdlinge bei ihnen ein solches Übergewicht erlangt haben, und möchten diese Thatsache gern hinwegspotten. Bei Pissemski und bei Dostojewski tritt die Abneigung gegen Deutschland unverhohlen zu Tage. Turgenjew durfte zwar sagen, daß er in Deutschland sein zweites Vaterland sehe. Aber es war ihm doch sehr wohl zu Mute, wenn er in die Reihe seiner wunderlichen und zweifelhaften Originale, seiner überflüssigen heimatlosen Existenzen einmal einen Deutschen hineinschieben konnte.

Dagegen wird bei Gontscharow die Sympathie für deutsches Wesen geradezu ein treibender Faktor. Er meint damit allerdings zunächst das Deutschtum in den baltischen Provinzen. Aber die Eigenschaften, die er bei den Bewohnern dieser Landesteile hervorhebt, sind doch charakteristisch für die gesamte Rasse. Wenn er in seinem Hauptwerk die echt russische Hauptfigur, die dem Roman den Namen gegeben hat, an ihrer Träumerei und Thatenlosigkeit zu Grunde gehen läßt, dagegen in dessen Freund, dem Deutschen, das Rührige, Pflichtgetreue und Ordentliche schildert, ihn gleichsam zum typischen Ausdruck solcher Eigenschaften macht, so spricht diese Rollenverteilung deutlich genug für sich. Millionen von Zeitungsblättern, die den Deutschenhaß schüren, können nicht in Vergessenheit bringen, was einer

der größten russischen Dichter über dieses Thema gedacht und geschrieben hat.

Iwan Alexandrowitsch Gontscharow führte ein Leben, das mit Ausnahme einer großen Reise nichts an interessanten Ereignissen enthielt. Der Dichter war im Jahre 1812 in Simbirsk geboren, entstammte ganz kleinen Verhältnissen und verlor schon mit drei Jahren seinen Vater. Die Mutter, deren Schulbildung nicht weit reichte, hatte das dunkle Gefühl, daß ihr Sohn um so fleißiger hinter Büchern her sein müsse. Sie ließ ihm Unterricht bei einem Geistlichen geben, der seine Lehranstalt im Gutsbezirk der Fürstin Cholmski begründet hatte. Mit neunzehn Jahren war Gontscharow so weit, daß er in Moskau die Universität beziehen konnte. Mit zweiundzwanzig Jahren hatte er den Kursus der historisch-philosophischen Fakultät beendigt. Er fühlte, daß er ruhig leben müsse, um litterarisch etwas schaffen zu können. Die Manieren der Genialität, das Gebahren der Weltenstürmer waren ihm nicht gegeben. Bescheiden schlug er die Beamtenlaufbahn ein, denn er wußte, daß sie ihn, den Mittellosen, vor den ärgsten Sorgen des Lebens schützen werde. Er wurde als Übersetzer im Finanzministerium angestellt, erhielt dann eine Stellung als Censor in der Oberpostverwaltung und war einige Zeit hindurch auch Redakteur eines offiziellen Blattes, der „Ssewernaja Potschta“ (Nordische Post).

Obwohl er als hoher Siebziger starb, hat er doch nur wenig geschrieben. Die Gesamtausgabe seiner Werke besteht aus neun Bänden mittleren Umfanges. Die drei Romane, die für seinen Rang in der Litteratur den Ausschlag geben, sind: „Eine alltägliche Geschichte“, „Oblomow“ und „Der Abhang“. Hierzu kommt noch die Reisebeschreibung

„Die Fregatte Pallas“, die Frucht einer Reise um die Welt, die er im Jahre 1852 als Sekretär des Vizeadmirals Grafen Putjatin machte. Als er sechzig Jahre alt war, nahm er seinen Abschied vom Staatsdienste. Zehn Jahre später war er Gegenstand begeisterter Huldigungen. Sein Geburtstag wurde überall in Rußland gefeiert, wo für litterarisches Leben Sinn herrschte. Sonst führte der Dichter eine ganz nach innen gekehrte Existenz und ging allem aus dem Wege, was die Aufmerksamkeit auf seine Person lenken konnte. Still und bescheiden hatte er eine einfache Wohnung in der Machowaja in Petersburg inne, in jenem Teile der Stadt, der fast nur aus Wohlthätigkeitsanstalten, aus Kranken- und Armenhäusern besteht. Zu solcher Umgebung paßte sein Wesen, denn er war selbst ein Wohlthäter seines Volkes geworden, so anspruchslos er auch im Leben auftreten mochte. Wer ihn nicht kannte, sah in ihm nicht mehr als einen pensionierten Beamten, der gewöhnt ist, auf andere Rücksichten zu nehmen, und keinen Anstoß zu erregen. Wie er in seinen Büchern die Persönlichkeit ihres Verfassers verschwinden läßt, so wollte er auch im Leben nicht mehr bedeuten als irgend ein anderer. Er ging wenig aus und empfing in seinen schmucklosen Räumen nur selten einen Besuch. Man erzählt sich in Petersburg wunderliche Geschichten von der Verlegenheit, in die er kam, wenn der Redakteur einer Zeitschrift ihn um einen Beitrag bitten oder ein Leser ihm seine Bewunderung ausdrücken wollte.

Daß Gontscharow kein Liberaler im gewöhnlichen Sinne war, daß er mit seinen Schriften keine scharfe Kritik am Bestehenden übte und nicht mit Umsturzgedanken spielte, war der russischen Jugend unbequem. Sie hat im allgemeinen wenig Verständnis für rein künstlerisches Schaffen

in der Litteratur und versuchte es, den Dichter als einen alten Herrn hinzustellen, um den man sich nicht mehr zu kümmern brauche, der seinen Lohn dahin habe. Der ganze Mensch war ihnen zu ruhig, einfach und ausgeglichen. Einen Schriftsteller können sie sich nur in einer Fechterstellung denken oder bis zum Unerträglichen niedergedrückt von Unglück und Verfolgung. „Die Geschichte unserer Litteratur ist ein Verzeichnis von Märtyrern oder ein Register von Sträflingen,“ hat, wie erwähnt, Herzen gesagt. Das paßte freilich auf den Dichter des „Oblomow“ ganz und gar nicht. Hatte man aber ein Recht, ihn deshalb altmodisch zu nennen? Gewiß nicht! Die Kunst der Erzählung darf sich in keiner Weise rühmen, seitdem Darstellungsmittel gefunden zu haben, die von diesem Autor nicht in mustergültiger Weise verwertet worden sind.

Er ist von einer wundervollen Anschaulichkeit, Frische und Lebenswahrheit in allem, was er schildert. Er ist ein außerordentlicher Beobachter der Menschen, nicht in jenem kleinlichen Sinne, bei dem alles durch fleißiges Notizenmachen und Sammeln äußerlich interessanter Charakterzüge zu erreichen ist, sondern auf Grund einer echten, in die Tiefe dringenden, Herz und Seele klar durchschauenden Kenntnis der menschlichen Natur. Seine Figuren zeigen die schärfsten Umrisse und sind in blühendes, farbiges Licht getaucht. Seine Situationen atmen eine unwiderstehlich fesselnde Stimmung, innerhalb deren sich eins aus dem andern organisch entwickelt. So lange wir ein Buch wie „Oblomow“ in der Hand haben, bleibt uns keine Wahl, wir müssen mit den Augen des Dichters sehen und mit seinen Nerven fühlen. Die Illusion, daß es sich nicht etwa nur um einen schönen Schein, sondern um die Wirklichkeit

selbst handle, ist eine vollständige. In dieser Beziehung mag die Entwicklung der russischen Litteratur einen Weg nehmen, welchen sie wolle, sie wird in Gontscharow immer einen ihrer Klassiker erblicken müssen. Klassisch ist auch die Art, wie er die Sprache behandelt. Er läßt sich darin nur mit Turgenjew vergleichen, der das beste Russisch schrieb. Tolstoi ist in diesem Punkte schon viel nachlässiger, und Dostojewski muß trotz seiner dichterischen Genialität, die sich im „Raskolnikow" deutlich genug ausdrückt, sogar direkt ein Sprachverderber genannt werden.

Der Dichter gönnte sich lange Ruhe, bis er nach dem Erscheinen eines seiner Werke eine neue Arbeit vollendete. Der „Alltäglichen Geschichte", der kürzesten seiner Erzählungen (1847), folgte erst zwölf Jahre später (1859) der Roman „Oblomow", das bleibende Werk seines Lebens. Ebenso viel Zeit verging, bis sein dritter und letzter Roman „Der Abhang" erschien. Schon in diesem zeigte sich ein merkliches Nachlassen seiner Kraft, die seitdem dichterisch niemals wieder einen vollen Aufschwung genommen hat. Einige kleinere Arbeiten kritischen und novellistischen Inhalts fügten dem Charakterbilde des Dichters keine neuen Züge hinzu. Der Eindruck, den dieses kleine Nachspiel hervorrief, war wohl eine Überraschung, aber weniger litterarischer als rein menschlicher Natur. Man erstaunte, daß der Autor, den man litterarisch bereits für tot hielt, noch einmal zur Feder gegriffen habe. Auch die allerersten Arbeiten, mit denen Gontscharow in die Litteratur eintrat, kommen nicht in Betracht. Es waren Übersetzungen aus dem Französischen und Nachahmungen ausländischer Vorbilder. Der Verfasser hat ihnen in der Gesamtausgabe seiner Schriften keinen Platz angewiesen.

In den drei erwähnten Romanen klingt der poetische Inhalt seines Lebens wie in einem wohlthuenden Akkord aus. Das Material dazu lieferte die westeuropäische Romantik in der Umwandlung, die sie auf russischem Boden erlitt. Sie war durch den Charakter des Volkes davor geschützt, sich in leere Phantasterei zu verflüchtigen. Sie spiegelte vielmehr alle Phasen der modernen Entwicklung des Volkes getreu wieder. Romantisch erscheint bei den Figuren, um welche sich diese Erzählungen aufbauen, nur das Übermaß der Empfindung, an dem sie leiden, das Überwiegen des Gefühlslebens vor dem nüchternen Verstande, der Mangel an Willenskraft, das Unvermögen, sich den Anforderungen des Lebens zu fügen.

Man erkennt leicht, daß ihr Stammvater in der russischen Litteratur Puschkins Eugen Onägin ist. Der vornehme Weltmann, der es verschmäht, Pflichten auf sich zu nehmen, der sich in allen seinen Entschlüssen nur von seinem Hang zum Genuß und Müßiggang leiten läßt, grüßt die Romanhelden Gontscharows als seelisch verwandte Naturen. Adujew, Oblomow und Raiski sind drei Typen aus dem Leben des russischen Volkes, bevor es durch die reformatorische Bewegung der letzten Jahrzehnte aus seinen Träumen aufgeschreckt worden ist. Sie gehören zu einander, wenn sie auch charakteristisch streng von einander geschieden sind. Sie bilden ein wichtiges Segment aus dem alten Rußland, das man kennen muß, wenn man das neue verstehen will.

In der „Alltäglichen Geschichte“ — Helene von Exe hat von ihr eine lesbare Übersetzung im zweiundzwanzigsten Bande der Kollektion Spemann geliefert — ist im wesentlichen alles, was zur Charakteristik des Dichters dienen

kann, bereits enthalten, das Beschauliche, Weiche und Gemütvolle neben der unerbittlich scharfen Beobachtung, die sich auch das kleinste nicht entgehen läßt, wenn es von Bedeutung ist. Das, was Gontscharow schildert, haben vor ihm Millionen Menschen gesehen, aber keinem ist dabei aufgefallen, was er mit beweglicher Phantasie erfaßt und mit frischen Sinnen gestaltet hat. Zwei verschiedene Generationen, zwei verschiedene Menschen, zwei verschiedene Örtlichkeiten werden darin einander gegenübergestellt und mit einander verglichen. Die Parallele wirkt ungefähr so, als wenn wir uns zwischen zwei Spiegeln befinden, welche sich von denselben Gegenständen eine Reihe verschiedener Bilder zuwerfen. Das Darstellungsmittel ist fast ausschließlich der Dialog, dessen außerordentliche Natürlichkeit jedem Leser sofort auffällt.

Wir lernen einen älteren, praktischen, welterfahrenen Mann, Peter Iwanowitsch Adujew, und einen jungen unselbständigen, unerfahrenen und romantisch angelegten Menschen, Alexander Feodorowitsch Adujew, kennen. Sie stehen als Onkel und Neffe in nahem verwandtschaftlichen Verhältnis zu einander, sind aber in allen ihren Ansichten zwei grundverschiedene Menschen. Der Onkel lebt in Petersburg und kann sich ein Dasein ohne Aufregungen und Genüsse, ohne die langen breiten Straßen, das Menschengewühl, die Gegensätze von berauschender Pracht und bitterer Armut in der Kaiserstadt garnicht denken. Er ist in den Kampf ums Dasein getreten und hat sich darin mit Erfolg behauptet. Er hat sich einen angesehenen Namen und ein stattliches Vermögen erworben. Der Neffe ist auf dem Lande unter Menschen aufgewachsen, deren Leben behaglich und gleichmäßig verläuft, derer geistiger

Horizont über die nächste Kreisstadt nicht hinausreicht. Er hat bis jetzt niemals für sich selbst zu sorgen gehabt und sieht als richtiges Naturkind und Muttersöhnchen alles mit unschuldsvollen Mienen, gläubig und vertrauensvoll, an. Dem alten Adujew ist dieser frische Jüngling eigentlich recht unangenehm! Aber er fügt sich in die Situation, die ihm durch verwandtschaftliche Rücksichten aufgezwungen wird, während der Neffe aus dem Erstaunen und der Empörung, aus Fehlgriffen und Enttäuschungen nicht herauskommt. Er hat bei seiner Ankunft in Petersburg die Empfindung, wie jemand, der lange im Dunkeln gesessen hat und nun plötzlich an das helle Tageslicht geführt wird. Er fühlt sich geblendet, die Gegenstände tanzen vor seinen Augen, er kommt sich unbeholfen wie ein Kind vor. Haben diese gleichgültigen, kalten, egoistischen Menschen in Petersburg mit den zuthunlichen hülfbereiten und nachsichtigen Leuten auf dem Lande überhaupt noch etwas Gemeinsames?

Der Gegensatz zwischen den rosigen Träumen des jungen Adujew und dem wirklichen Leben, wie es ihm in Petersburg entgegentritt, ist ausgezeichnet geschildert. Ein gewöhnliches Talent würde darin nur etwas Komisches gesehen und hundert lustige Einzelheiten in die Situationen eingeflochten haben. Gontscharow faßt seine Aufgabe viel tiefer, als echter Humorist, bei dessen Erzählung uns wohl eine gute Laune erfüllt, zugleich aber auch das Mitgefühl mit dem guten Jungen rege wird. Er hat überschwängliche Vorstellungen von Freundschaft und Liebe und hofft bestimmt, daß sie sich verwirklichen werden. Aber Peter Iwanowitsch weiß nur zu gut, wie es mit solchen Empfindungen im Leben beschaffen ist. Er verspottet seinen Neffen wegen der thörichten Illusionen, denen er sich hingiebt, und

rät ihm, das Beste davon bei Zeiten aufzugeben, damit es ihn in seiner Carriere nicht aufhalte. Alexander Feodorowitsch hat einige Andenken an seine Jugendschwärmerei mitgebracht. Der Onkel nimmt sie und wirft sie zum Fenster hinaus. Mit dem Liebesbrief seines Schutzbefohlenen zündet er sich eine Zigarre an. Als er erfährt, daß dieser eine Sammlung Gedichte als Frucht gehobener glücklicher Stunden nach Petersburg mitgebracht hat, giebt er ihm den wohlgemeinten Rat, lieber seine landwirtschaftlichen Kenntnisse zu verwerten und anstatt über den Himmel, über Blumen und Sterne zu schreiben, eine Abhandlung über den Dünger fertig zu stellen. Einen bestimmten Beruf auf sich zu nehmen und eine gute Partie zu machen, das sei die Hauptsache.

Nach zwei Jahren hat sich der junge Adujew bereits ein wenig abgeschliffen und in die Petersburger Gesellschaft gefunden. Aber wie er sich verlieben will, zeigt es sich doch, daß er noch viel zu ungeschickt ist, um an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen. Überrascht Gontscharow in jedem Fall durch seinen tiefen psychologischen Blick, so zeigt sich seine Meisterschaft in ganz besonderem Glanze, wenn er Frauencharaktere schildert. Schon Belinski rühmte es als einen hervortretenden Charakterzug des Dichters, daß er sich auf die geheimsten Regungen des weiblichen Herzens verstehe, und doch kannte er nur dies Erstlingswerk, die „Alltägliche Geschichte".

Gontscharows Frauen und Mädchen haben in der poetischen Durchführung etwas ungemein Bestimmtes, Durchsichtiges und Klares. Er weiß auch das Verwickelte und Verschlungene so geschickt vor uns aufzurollen, daß uns keine Falte entgeht. Und so bestimmt seine Art zu zeichnen

ist, so zart und duftig erscheint sein Kolorit. Oft erklärt er uns einen Charakter durch einen Zug, den wir im ersten Augenblick für geringfügig und nebensächlich halten, bis wir einsehen lernen, daß dadurch die ganze Figur hell beleuchtet wird. Er hat eine große Anzahl weiblicher Originale geschaffen, und schwerlich wird jemand nachweisen können, daß unter ihnen irgend eins dem anderen gleiche. Nur im allgemeinen lassen sich gewisse Gruppen unterscheiden, ohne daß dadurch der Reichtum an Individualitäten verkürzt erscheint. Dergleichen Gruppen entsprechen ungefähr den verschiedenen Schichten, die sich innerhalb der russischen Gesellschaft nachweisen lassen.

Da erblicken wir die vornehmen Damen aus der Residenz, deren Leben sich ausschließlich daraus zusammensetzt, daß sie Besuche abstatten und empfangen, Einkäufe in den Modemagazinen machen, in die Theater und Konzerte gehen und bei allem, was sie thun und lassen, immer fragen, was wohl die Welt dazu sagen werde. Dann kommen die Gutsbesitzerfrauen, die in den Wirtschaftssorgen und der Liebe zu ihren Kindern vollständig aufgehen, seelensgute, opferfreudige, aber ziemlich beschränkte Geschöpfe. Ferner die klugen, egoistischen Mädchennaturen, die sich ausschließlich vom Verstand leiten lassen und in einer korrekten, aber kühlen Ehe oft recht glücklich werden, weiter die heiß und jugendlich erglühenden Temperamente, die allein auf die Stimme des Herzens hören und dadurch schmerzliche Konflikte heraufbeschwören, endlich die harmonischen Wesen, denen es gelingt, Herz und Kopf ins Gleichgewicht zu setzen und ihren Beruf als Frau und Mutter in ungetrübter Weise zu erfüllen.

In der „Alltäglichen Geschichte“ steht gleich zu An-

fang, in der Mitte eines köstlich entworfenen Stimmungsbildes, eine Frauengestalt, die wir nicht wieder vergessen können, Adujews Mutter. Wie hat sie beständig zu wirtschaften und anzuordnen, sich um unzählige Kleinigkeiten zu kümmern, die Dienstboten auszuschelten, anzuspornen und zu belohnen! Als ihr Sohn verreist, verfällt sie in eine unendliche, halb rührende, halb komische Redseligkeit. Daß ihr Alexander Feodorowitsch doch in Petersburg nur ja die Messe besuche! Daß er zur Fastenzeit kein Fleisch esse! Daß er im Trinken und Geldausgeben vorsichtig sei und sich vor allem vor den Frauen in acht nehme! Die Schilderung des Landlebens und des Abschieds, als sich Adujew in die Troika setzt, die ihn nach der Residenz bringen soll, ist einfach unübertrefflich. Immer wenn die rührende Gestalt der Mutter erscheint, fühlt man, daß dieser Charakter der Wirklichkeit nachgeschaffen ist. Gontscharow verleugnet dabei seine Objektivität, an der er sonst so streng festhält. Er fühlt sich als guten Sohn und wird zum Schwärmer, wenn er folgende Betrachtung anstellt: „Die Liebe einer Mutter verändert sich nie und erkaltet auch nicht, sie kann durch nichts gemindert oder bestochen werden. Sie bleibt ewig dieselbe. Die Mutter liebt ohne Unterschied und ohne Sinn. Seid Ihr groß, berühmt, schön, stolz, wird Euer Name von Mund zu Mund getragen, bringt der Ruhm von Euren Thaten durch die ganze Welt, so schüttelt die Alte vor Freude das Haupt, sie weint und lacht und flüstert: Das ist mein Kind! Dann zündet sie vor dem Bilde des Heilands eine Lampe an und hält ein langes, inbrünstiges Gebet. Meistens denkt der Sohn gar nicht daran, seinen Ruhm mit der Mutter zu teilen. Seid Ihr krank an Geist oder Gemüt, hat Euch die Natur das

Brandmal der Häßlichkeit aufgedrückt, nagt der Stachel eines Neides an Eurem Herzen oder an Eurem Körper, verfolgt Euch allgemeine Verachtung, verstoßen Euch die Menschen und findet Ihr keinen Platz unter ihnen, so hat das Mutterherz nur um so mehr Platz. Sie drückt das häßliche, ungeratene Kind nur noch stärker an ihre Brust und betet noch länger und inbrünstiger."

Wer das schreiben konnte, muß ein reiches Maß von Mutterliebe empfangen haben und derselben in hohem Grade würdig gewesen sein.

Die Liebeshändel Adujews enden für ihn unglücklich. Zuerst haben es ihm die Augen eines jungen Mädchens angethan, das selbst nicht weiß, wie es mit ihrem Herzen bestellt ist. Nadinka läßt sich zunächst die Huldigungen des jungen Mannes gefallen, sie durchschwärmt mit ihm schöne Stunden. Aber als sie einen Grafen mit einschmeichelnden Manieren kennen lernt, empfindet sie doch den ganzen Unterschied zwischen diesem vollendeten Weltmann und dem launenhaften, unbeholfenen, scheuen Adujew. Sie giebt diesem den Abschied und heiratet jenen. Nach längerer Zeit ist die Wunde vernarbt, und wir sehen Alexander Feodorowitsch in den Banden einer jungen schönen Witwe. Nun tritt aber der umgekehrte Fall ein. Die Frau hat eine traurige Ehe hinter sich und möchte versäumtes Jugendglück nachholen. Sie kann ihr übervolles Herz nicht zurückhalten, erstickt ihren Anbeter mit Liebkosungen, läßt dabei seine Liebe erkalten, versucht es schließlich mit Drohungen und treibt dadurch den eingeschüchterten Verehrer, der vor dieser Siedehitze weiblicher Leidenschaft Angst bekommt, vollends aus dem Hause. Bei seinem dritten Liebesabenteuer findet er ein schlichtes Mädchen, das ihm

vertraut, bei dem er aber gern den Don Juan spielen möchte. Allein der Vater versteht keinen Spaß und jagt ihn aus dem Hause. Acht Jahre lang lebt Adujew in Petersburg. Er macht eine schlimme Erfahrung nach der anderen. Endlich nimmt er von seinem Onkel Abschied und kehrt auf das Gut seiner Eltern zurück, wo man ihn mit Jubel empfängt.

Der Roman hat einen Schluß, der zu dem Vorausgehenden wenig paßt. Darin wird geschildert, wie Alexander Feodorowitsch zum zweiten Male nach Petersburg reist, ein reiches Mädchen heiratet und gerade so prosaisch und egoistisch wird wie sein Oheim. Hier will uns Gontscharow etwas glauben machen, was er selbst nicht gesehen hat, und sofort versagt seine ganze Kunst der Darstellung. Aber die paar verunglückten Seiten können uns nicht davon abhalten, das Ganze für eine höchst gelungene Talentprobe zu halten. Von seiner Kunst der Naturschilderung giebt er ein kleines, aber prächtiges Beispiel, indem er eine russische Sommernacht auf der Newa beschreibt und anschaulich ausmalt, was liebenden Herzen während dieses erhabenen Schweigens in der Natur geheimnisvoll durch die Seele zieht. Auch seine Vorliebe für unser Volk kommt in der Erzählung zum Ausdruck. Es ist von einem Violinspieler die Rede, einem hageren Deutschen, der ein Konzert giebt und mit seiner erhabenen, mächtig poetischen Seele das Publikum in Entzücken versetzt. Auch Adujews Diener Eusebius, der tölpelhafte treue Bursche, der nur in wenigen Strichen gezeichnet ist, feiert in Oblomows Faktotum Sachar später eine höchst merkwürdige Auferstehung.

Es ist im Grunde auch wieder eine alltägliche Geschichte, die uns Gontscharow von dem Leben und Sterben Oblo-

mows erzählt. Der Inhalt des Romans läßt sich in wenigen Zeilen wiedergeben, aus denen kein Mensch entnehmen würde, daß es sich um etwas Besonderes handelt. Giebt es nicht in jeder Großstadt Sonderlinge, die trotz ihrer guten Herkunft, ihrer trefflichen Erziehung träumerisch in den Tag hineinleben, sich darüber das Arbeiten abgewöhnen, ihr Hab' und Gut langsam, aber sicher aufzehren, die sich dann eine Weile aufraffen, den Wert der Freundschaft, der Liebe kennen lernen, aber zu schwach sind, diese kostbaren Güter festzuhalten, von Schmarotzern ausgesogen werden und schließlich traurig verkommen? Wer hätte so etwas nicht schon beobachtet! Aber wer hätte daran auch etwas besonders Interessantes gefunden! Die Berichterstatter schmücken die trockene Thatsache mit einigen Zeilen für ihre Zeitung aus und der Fall ist erledigt.

Aber der Dichter sieht in diesem gewöhnlichen Vorgange eine ganze Welt. Er erweitert ihn zu einem Prosagedicht von umfassender Art, das uns gleichzeitig spannt, zum Lachen bringt, rührt und erschüttert. Er legt in die Geschichte dieses langsam verkommenden Menschen seine höchsten Gedanken, seine teuersten Empfindungen hinein, und hält der ganzen Nation ein Spiegelbild vor, das sie neugierig und nachdenklich betrachtet. Jahrzehnte konnten vergehen, und noch immer hat sich das Interesse, mit dem man dieses Buch liest, nicht vermindert. Im Gegenteil! Es verwandelte sich in eine Art Haus- und Familienschatz, der zu fernen Hütten und Häusern wanderte, der weit über die Grenzen Rußlands hinaus zuerst mit Verwunderung, dann mit stets wachsendem Verständnis aufgenommen und in der ganzen gebildeten Welt als unentbehrlicher Beitrag zur Kenntnis russischer Verhältnisse auf das dankbarste begrüßt wurde.

Was dem Werktagsmenschen eine flüchtige Anekdote ist, wird dem Sonntagskinde zu einem großen Kunstwerk, aus dem uns ein Hauch ewiger Schönheit entgegenweht.

„Oblomow“ erschien 1859 in Rußland. 1868 wurde der Roman zum ersten Male von einem gewissen Horsky ins Deutsche übersetzt, ohne daß sich jemand um die trotz vieler Druck- und Sprachfehler verdienstliche Arbeit gekümmert hätte. Im Jahre 1885 brachte Gustav Keuchel eine neue Übersetzung, auch gerade kein Meisterwerk, aber doch geeignet, dem Werke und seinem Schöpfer bei uns Boden zu gewinnen. Damals hatten sich neben Turgenjew schon Tolstoi und Dostojewski in Deutschland zahlreiche Freunde erworben. Nun sollte auch Gontscharow an die Reihe kommen. Natürlich konnte das Aufsehen nicht so groß wie in Rußland sein. Die Wirkung ging langsamer vor sich, aber sie drang bei litterarisch gebildeten Lesern ebenfalls in die Tiefe.

In Rußland schuf der Dichter nicht nur für die Litteraturgeschichte eine neue Figur, sondern auch für das Lexikon ein neues Wort. Oblomow war bald in aller Munde. Er wurde aus einem Eigennamen zu einem Gattungsnamen. Es giebt Lexika, in denen das Wort ohne weiteres mit „Faulpelz“ übersetzt wird. Wer ähnliche Charaktereigenschaften zeigte wie der Held dieses Romans, wurde ein „Oblomow“ genannt. Einer der einflußreichsten und schärfsten Kritiker, die Rußland je gehabt hat, der leider in jungen Jahren verstorbene Dobroljubow, dessen Besprechungen im „Zeitgenossen“ um die Mitte dieses Jahrhunderts allgemeines Aufsehen erregten, schrieb damals einen Aufsatz unter dem Titel: „Was ist Oblomowschtschina?“ Das Wort, das wir im Deutschen nach der Analogie ähnlicher Ausdrücke besser

mit „Oblomowerei" übersetzen würden, bezeichnet nach des Dichters Absicht den Zustand der Trägheit, des ruhigen Beharrens, des Sichgehenlassens, in dem sich die Hauptfigur des Romans befindet. Dobroljubow machte davon die Anwendung auf die Zustände Rußlands im allgemeinen. Er benutzte den Roman gleichsam als Sprachrohr für alles das, was ihm in Bezug auf gesellschaftliche Zustände und Erziehung des Volkes auf der Seele lastete und dringend Abhülfe verlangte.

Ein Kapitel aus dem Roman, und zwar das poesievollste und duftigste, erschien bereits zehn Jahre vor dem Buche, wenn wir nicht irren, in einer Zeitschrift. Es blieb unbeachtet, man wußte nicht, was man damit anfangen sollte. Jetzt bildet es die notwendige Voraussetzung des Ganzen. Es trägt die Überschrift „Oblomows Traum" und ist wahrscheinlich in der neueren Litteratur ohne gleichen. Ein modernes Idyll auf fünfzig Seiten, das sich wie ein Märchen liest, ganz aus Phantasie, Stimmung, Duft, Klang und Farbe zusammengesetzt ist und in allen Teilen nur genau beobachtete Wirklichkeit enthält! Wir fangen an zu lesen, und sofort schieben sich für unsere Anschauung die Wände unseres Zimmers auseinander. Wir sind in Rußland auf dem Lande. Es ist Sommer. Vor uns liegen ein munter dahinströmender Fluß, murmelnde Bäche, sanft ansteigende Hügel, einladende, vom Sonnenlicht beschienene Thäler. Auf den Wiesen weidet das Vieh, in den Wäldern herrschen Ruhe und wonniges Behagen. Wir befinden uns auf einem Fleck Erde, wo der Lärm der großen Welt kein Echo findet, wo alles Glück und Zufriedenheit atmet. Die Menschen leben darin eigentlich nicht, sondern sie vegetieren. Da die Natur jedem so viel zuteilt, als er

gerade braucht, giebt es keine Sorgen und Entbehrungen, dafür aber auch keine geistige Anregung, nichts von dem Hochgefühl, welches das Überwinden einer Schwierigkeit oder Gefahr im Menschen erzeugt.

So sieht es auf dem Gute von Oblomows Eltern aus. All das Weiche, Liebenswürdige und Haltlose, das dem Mann anhaftet und ihn zu Grunde richtet, entwickelt sich hier frühzeitig in der Seele des Kindes. Die Menschen leben in vollständig patriarchalischen Zuständen. Auf der einen Seite herrscht die väterliche Güte, auf der anderen der kindliche Gehorsam. Da verläuft das Leben mit der Regelmäßigkeit, mit welcher die Wanduhr den Pendel hin- und herschwingt. Man interessiert sich nur für das, was den Tag behaglich ausfüllt. Daneben wird noch ein wenig geplaudert und gespielt, aber sonst nichts vorgenommen, was dieses Gleichmaß des Daseins stören könnte.

Die wichtigste Sorge bildet das Essen. In dem Herrschaftshause wird unaufhörlich gekocht, gebacken, geschmort und gebraten. Daneben kommt eine Unmasse von geräucherten, gesalzenen oder eingemachten Sachen auf den Tisch. Ist dann Mittag vorbei, so verfällt das ganze Dorf mit allen seinen Bewohnern in einen tiefen Schlaf. Auch die Natur schläft. Man würde den Ort und die Menschen stehlen können, wenn es hier überhaupt Diebe gäbe, vor denen man sich fürchten müßte. Bringt einmal der Postbote einen Brief, verirrt sich zufällig ein Handwerksbursche in diese Gegend, so gerät schon alles in Aufregung, als ob die Welt untergehen sollte. Das Märchen vom Schlaraffenland ist hier recht eigentlich zur Wahrheit geworden. Wer hat nicht schon in seinem Leben einen Menschen beobachtet, der nach einer guten Mahlzeit sich auf das Ruhe-

bett legt und schläft? Um seinen Mund spielt ein glückliches Lächeln, seine Wangen sind rosig angehaucht, die Hände liegen kreuzweise über dem zufriedenen Bäuchlein, man hört tiefe, gesunde, regelmäßige Atemzüge. Der Geist ist zur Ruhe gegangen, dagegen hat sich das Feenreich des Traumes vor dem Beneidenswerten aufgethan. So leben die Leute auf Oblomows Gut. Sie sind glücklich, so lange sie träumen dürfen. Aber wehe ihnen, wenn sie das Schicksal einmal bei der Schulter packen und ihnen befehlen sollte, zu erwachen, aufzustehen und etwas zu thun! Sie wären dann alle rettungslos verloren.

Wir sehen, Oblomow ist aus ähnlichen Verhältnissen wie Adujew hervorgegangen. Auch die Übersiedlung vom Lande nach Petersburg hat viel Ähnlichkeit mit der „Alltäglichen Geschichte". Man könnte sagen, Oblomow sei ein verfeinerter Adujew, geistig und seelisch betrachtet. Wir wissen unendlich viel mehr von jenem als von diesem. Aber Oblomow ist auch an und für sich viel interessanter als sein Vorgänger. Er ist ein hochgebildeter Mensch mit großem Geschmack. Er hat viel gelernt und gelesen. Sein Urteil zeichnet sich durch Richtigkeit und Originalität aus. Den meisten seiner Freunde ist er geistig überlegen. Daneben hat er eine Seele rein und echt wie Gold, klar wie Krystall. Er könnte um keinen Preis lügen und sich verstellen. Eine Schlechtigkeit versteht er überhaupt nicht. Er will nicht untertauchen in die Flut des Lebens, weil er sich vor dem Schlamm und Schmutz, die darin enthalten sind, fürchtet. Oblomow ist eine ästhetische Natur, die sich das Glück nur in der Ruhe denken kann. Er weiß ganz genau, was er möchte, was er sich unter dem Glück vorstellt. Seinem Freunde Stolz entwickelt er darüber ein ganz bestimmtes

Programm. Er möchte im Garten bei schönem Wetter spazieren gehen, die Blumen begießen und einige davon pflücken, mit einer Frau einen ewigen Honigmonat feiern, im Walde auf frisch gemähtem Heu sitzen, ein Lied mit Klavierbegleitung hören, ab und zu ein Briefchen empfangen oder schreiben, gut essen und trinken und immer fröhlich sein. Stolz meint, das sei überhaupt kein Leben, und als ihn Oblomow fragt, wie er diesen Zustand denn nennen wolle, erfindet er das vorher erwähnte Wort „Oblomowerei!“ Der also Angeredete empfindet später selbst den in diesem Worte liegenden tragischen Sinn. Als die Trägheit ihn immer mehr ergreift, als er in sich selbst ganz und gar versinkt, und an ein Sichaufraffen nicht mehr zu denken ist, fragt ihn Stolz tief bewegt: „Wer hat Dich verflucht, Ilja? Was hast Du gemacht? Du bist gut, klug, zart, edel und gehst unter. Was vernichtet Dich? Giebt es keinen Namen für dieses Übel?“ Da muß der Unglückliche selbst den Stab über sich brechen, indem er flüstert: „Oblomowerei!“

Der Dichter führt uns in seinem Roman durch alle Stimmungen, vom erfrischendsten Humor angefangen bis zur wehmütigen Rührung. Mit Erstaunen bemerkt man, wenn man hinter das Geheimnis seines dichterischen Schaffens zu kommen sucht, wie alles Leben atmet, wie nichts ergrübelt oder künstlich hingestellt ist. Gontscharow erfaßt seine Situationen zugleich von innen und von außen. Seine Kleinmalerei wird uns nirgends lästig, weil sie immer etwas bedeutet, das uns in die Stimmung des Ganzen hineinzieht. So wirken die Kapitel seines Romans wie Bilder, die uns zuerst durch das Eigenartige der Anschauung und Pinselführung überraschen und an denen wir bei ruhiger und wiederholter Betrachtung immer neue Schönheiten ent-

decken. Schon mit einigen Sätzen hat er uns für die Sache, um die es sich handelt, gewonnen, und wenn er dann seinen poetischen Reichtum vor uns ausbreitet, entsteht für den Leser der angenehme und mühelose Genuß, den unsere Zunge empfindet, wenn wir eine edle, völlig ausgereifte Frucht kosten.

Am originellsten und bewunderungswürdigsten finden wir aber seinen Dialog. Er verdient ein ganz besonderes Studium, und jüngere Novellisten könnten viel davon lernen. Bei den Gesprächen, die in eine Erzählung eingeflochten werden, kommt naturgemäß alles darauf an, daß der Leser die Personen selbst reden zu hören glaubt. Wird er aus der Art des Sprechens gewahr, daß immer nur wieder der Autor redet, allerdings mit dem sichtlichen Bemühen, sein Ich zu verleugnen und in einem anderen Charakter aufzugehen, so ist es mit der holden Täuschung vorbei. Besitzt der Dichter die Fähigkeit, die Gebilde seiner Phantasie ganz objektiv zu behandeln, sie als freies organisches Leben hinzustellen, bei dessen Betrachtung wir den Schöpfer völlig vergessen, so muß diese Gabe sich vor allem im Dialog zu erkennen geben. Die gewöhnlichen Beobachtungskünste hören hier ganz auf, denn Tonfall, Stimme, Tempo, die Art der Satzbildung und Ähnliches lassen sich nicht wie etwas Äußerliches erfassen. Das muß sich dem Dichter von selbst erschließen, wie eine Offenbarung über ihn kommen. Wer von sich sagen kann, er habe die Natur von diesem Punkte aus vollkommen richtig erkannt, der muß nicht nur ein wunderbar ausgebildetes Ohr, sondern auch ein erstaunliches Gedächtnis besitzen, kraft dessen es ihm möglich wird, den durch das Wort empfangenen Eindruck anderen mitzuteilen.

Bei Gontscharow hat man nun beim Lesen wirklich

das Gefühl, die sechs Personen zu hören, aus denen sich in der Hauptsache die Handlung des Romans zusammensetzt. Wir vernehmen einige Sätze, und wir kennen die ganze Person. Eine Frage oder ein Ausruf, die Art, wie ein Satz ausklingt oder wie er unvermittelt abgebrochen wird, erklären uns alles. Diese sechs Menschen sind Oblomow, sein Diener Sachar, sein betrügerischer Freund Tarantajew, seine Wirtschafterin Pschenitzin, endlich Stolz und Olga. Wir hören, wir unterscheiden ihre Stimmen. Wir glauben zu wissen, ob der eine im Tenor oder der andere im Baß spricht, ob bei diesem die Stimme rauh und hart, bei jenem klar und weich klingt. Was keine Beschreibung zu stande bringen könnte, bewirken oft ein paar Worte, die jemandem zur richtigen Zeit und an der richtigen Stelle in den Mund gelegt werden. So wie Gontscharow, charakterisiert nur ein geborener Dichter.

Oblomow ist erst einige dreißig Jahre alt. Seine Gesichtszüge sind durchaus angenehm. Seine ganzes Wesen spricht für einen liebenswürdigen, gut gearteten Charakter. Jede schroffe Berührung mit der Außenwelt, jede größere geistige und körperliche Anstrengung sind ihm zuwider. Sein größtes Vergnügen besteht darin, daß er in seinem orientalischen Schlafrock, den er sich zweimal um den Leib schlagen kann, bis Mittag auf seinem Bette liegt und träumt. Das thut er auch an einem schönen Frühlingstage, am ersten Mai, während die elegante Welt Petersburgs zu Wagen und zu Pferd nach Katharinenhof, einem der von Peter dem Großen erbauten Schlösser, hinauseilt. Er hat eine Menge Rechnungen zu bezahlen und soll außerdem in nächster Zeit aus der Wohnung ziehen. Anstatt aufzustehen, rührt er sich jedoch nicht aus seinem Bett,

ärgert sich über den Schmutz und die von gestern Abend in dem Zimmer stehen gebliebenen Speisereste und zankt seinen alten Diener Sachar aus. Seine Freunde kommen und wollen ihn zum Spazierengehen und zu Besuchen abholen. Es sind Männer verschiedenster Art, Salonlöwen, Streber, Journalisten. Jedem von ihnen ruft Oblomow die Worte zu: „Nicht näher, nicht näher! Ich reiche Ihnen nicht die Hand. Sie kommen aus der Kälte!“ Am ersten Mai!

Er fühlt sich unglücklich und krank. Der Arzt warnt ihn, diese Lebensweise fortzusetzen, immer zu liegen und viel zu essen; in zwei oder drei Jahren müsse ihn der Schlag treffen. Oblomow ist in Geldverlegenheit, sein Gutsverwalter betrügt ihn. Außerdem müssen auf seinem Stammgut Oblomowka Verbesserungen aller Art eingeführt werden. Er weiß nicht, was er zuerst thun soll, und thut infolge dessen gar nichts. Mit seinem Diener Sachar und seiner Wirtschafterin Agafja Matwejewna Pschenitzin haust er einen Tag wie den andern. Er hat den Kopf voll Sorgen und doch keine Beschäftigung. Als er vor zwölf Jahren nach Petersburg kam, das er seitdem nicht wieder verlassen hat, trat er als Beamter in ein Ministerium ein und schien Aussichten auf eine gute Carriere zu haben. Aber auf die Dauer fand er den Dienst unerträglich, und bei dem ersten Versehen, das ihm begegnete, nahm er seinen Abschied. Dann mischte er sich in die Gesellschaft, machte dieser und jener den Hof, aber zu ernsten Absichten mochte er sich nicht verstehen, und um allen Verlegenheiten zu entgehen, mied er schließlich das Familienleben. Ebenso ging es ihm mit den Büchern, wissenschaftlichen und poetischen. Er las eine Zeitlang fleißig, dann wurde ihm auch das zu

viel, und er beschäftigte sich zuletzt immer ausschließlicher mit sich und seiner traurigen Umgebung.

Die Trägheit lastet auf ihm wie ein Gespenst, das ihn zu erwürgen droht. Aber in seiner Faulheit liegt Logik und Methode. Er fühlt sich als Herr, als „Barin“, im Gegensatz zu den anderen, die sich ihr täglich Brot schwer verdienen müssen. Ein „Barin“ braucht nicht zu arbeiten, das würde seiner Würde zu nahe treten. Oblomow rühmt es ganz ernsthaft als eine Überlegenheit seiner Umgebung gegenüber, daß er sich noch niemals selbst angekleidet, nicht einmal die Strümpfe selbst angezogen habe. Ebenso ernsthaft glaubt er, daß sein thatenloses Träumen etwas dazu beitragen könne, die Lage seiner Bauern zu verbessern.

Nicht minder merkwürdig als der Herr ist der Diener Sachar, ein alter Mann mit einer riesigen Glatze, einem mächtigen Backenbart und einem grauen Rock, aus dessen Ärmeln das Hemd hervorsieht. Er stellt eine ziemlich verwickelte Charakterfigur dar. Als tieferen Grundzug ist die Treue zu seinem Herrn zu bezeichnen, für den er sich jeden Augenblick prügeln und totschlagen lassen würde. Aber diese Treue drückt sich in eigentümlicher Weise aus. Sie hebt in ihm nicht die Eigenschaften auf, die dem gemeinen Mann in Rußland angeboren zu sein scheinen, das Stehlen und Lügen. Sachar betrügt seinen Herrn ab und zu. Er versteigt sich auch dazu, ihm etwas aus der Börse herauszunehmen. Steht er auf dem Hof oder vor der Hausthür, so erfindet er, wenn er mit dem Kutscher und dem Lakaien ins Schwatzen kommt, die unglaublichsten Geschichten über Oblomow. Er nennt ihn wohl gar einen Wüstling, einen Trunkenbold, einen Tyrannen. Wagt es aber ein anderer, in diese Tonart einzustimmen, so schwärmt er wieder für

seinen Herrn, redet ihm alles mögliche Gute nach und schimpft auf die Verläumder. So hat er sich unentbehrlich gemacht, trotzdem er ungeschickt und unsauber ist, denn seine Herzenstreue und Einfalt sind unbezahlbar. Als Oblomow gestorben ist, versinkt Sachar in große Not. Er verliert das Augenlicht und wartet als Bettler vor den Kirchen, bis ihm jemand eine milde Gabe zuwirft. Es findet sich ein Wohlthäter, der ihm auf dem Lande ein Plätzchen für seine alten Tage anbietet. Aber Sachar weist das Geschenk zurück. Er muß hier bleiben, in der Nähe des Grabhügels, unter dem sein Herr schläft. Er muß für ihn beten, um ihn weinen können, und oft ist es ihm, als vernehme er seine Stimme.

Der Mann, der Oblomow aus seinen Träumen aufzurütteln versucht, ist sein Freund Stolz, der Deutsche, ehemals in Oblomowka sein Spielkamerad, jetzt aber sein vollständiger Gegensatz. Wäre der Einfluß seiner Mutter allein entscheidend gewesen, so hätte sich Stolz gerade so wie Oblomow entwickeln müssen. Aber sein Vater, ein deutscher Gutsverwalter, hat ihm eine rein auf das Praktische gerichtete Erziehung gegeben, ihn als Jungen sich austoben lassen und dann mit einigen hundert Rubeln in die weite Welt geschickt. Nun ist er ein tüchtiger Geschäftsmann geworden, immer unterwegs und unternehmend, arbeitsfroh und mit guten Ideen im Kopf. Gontscharow sagt von ihm, daß er nur aus Knochen, Muskeln und Nerven bestehe wie ein englisches Rennpferd.

Kein Russe hat dem Fleiß, der Ehrlichkeit und der Charakterstärke der Deutschen ein so schönes Denkmal gesetzt, als es unser Dichter mit dieser Figur gethan hat. Stolz ist eine durchaus nüchterne Persönlichkeit, ohne Spur

von Romantik und Poesie, dafür aber die Tüchtigkeit selbst. Wahrhaft ideal erscheint er nur in einem Punkte, in seiner Freundschaft für Oblomow. Er redet ihm nicht nur gut zu, sondern, er handelt auch zweckmäßig zu seinen Gunsten, indem er sich sagt, daß in diesem Fall nur eine Frau Rettung bringen könne. Da es ihm nicht gelungen war, seinen Freund bei einer längeren Reise, die er antreten mußte, mitzunehmen, bringt er ihn jetzt zu einer reizenden jungen Dame, Olga Iljinskaja, einem „wundervollen Geschöpf, duftend von Frische des Geistes und der Empfindung", die mit ihrer Tante zusammenwohnt. Oblomow empfängt von dem Mädchen in der That einen tiefen Eindruck. Ihr Liedervortrag geht ihm zu Herzen, er empfindet das Bedürfnis, mit ihr oft zusammen zu sein. Da er seine Wohnung aufgeben muß, entschließt er sich für den Sommer eine Villa zu mieten, die dem Hause der Damen gerade gegenüber liegt.

Wie liebt Oblomow? Diese interessante Frage beantwortet Gontscharow in der eingehendsten Weise. Sie wirft zugleich das stärkste Licht auf den Charakter des Romanhelden. Oblomows Empfindungen sind die besten von der Welt, aber er hat nur Sinn für die ideale, gemütvolle Seite der Liebe. Es freut ihn, Olga zu sehen, ihr Blumen zu schicken und mit ihr spazieren zu gehen. Da öffnet sich sein Herz den edelsten Gefühlen. Da nimmt sein Denken und Sinnen einen ganz neuen Aufschwung. Da fällt warmer Sonnenschein in das Kalte und Verlassene seiner Existenz und giebt ihr einen neuen Inhalt. Oblomow liebt und macht Pläne, wie er das Leben zu Zweien einrichten werde. Aber die praktische Seite dieser Angelegenheit zeigt ihn schwach und hilflos. Als der Sommer zu

Ende geht, beziehen die Damen wieder ihre Stadtwohnung. Allein Oblomow, der so lange immer in ihrer Gesellschaft war, läßt sich von seinem bösen Engel Tarantajew bestimmen, nach der Wiborger Seite Petersburgs zu ziehen. Das ist eine verlassene Gegend der Stadt, wo Gras auf den Straßen wächst. Nun ist Oblomow von Olga weit getrennt, die Newa liegt zwischen ihnen, und wie sie sich seltener sehen, erkaltet allmählich bei ihm auch die Empfindung. Wäre es mit dem Lieben und Schwärmen gethan, so könnte er das herrlichste Leben von der Welt führen. Aber er hat lauter unangenehme Dinge zu erledigen, Besuche bei den Verwandten seiner Braut zu machen, allen möglichen Leuten Rede zu stehen, sich im Theater wie ein Wundertier anstaunen zu lassen. Mit Schrecken nimmt er wahr, daß seine Vermögensverhältnisse es ihm nicht erlauben, einen Aufwand zu treiben, wie er in der Ehe unerläßlich ist.

Der Zufall unterstützt seine Schwachheit, denn die Newa friert zu und macht ihm die Ausrede leicht, weshalb er jetzt so viel seltener zu seiner Braut komme. In diesem Moment zeigt sich Olga als die große, von Vorurteilen freie Seele, die sie ist. Sie sucht auf alle nur denkbare Weise auf ihn einzuwirken, daß er nicht wieder in seinen früheren Marasmus zurücksinke. Zuerst verabredet sie mit ihm eine Zusammenkunft im Sommergarten, dann setzt sie sich sogar über alle Rücksichten hinweg, die ihr als einer jungen, wohlerzogenen Dame eigentlich auferlegt sind, und besucht ihn in seiner Wohnung. Aber alles ist vergebens. Der alte Oblomow, der glücklich aus ihm vertrieben zu sein schien, kehrt wieder, und ihm ist nun nicht mehr zu helfen. Zum Unglück muß auch Stolz unterwegs sein, sonst hätte ihn

dieser abgehalten, all die Dummheiten zu begehen, durch die er sich das Leben verbittert. Er fängt mit seiner munteren Wirtschafterin ein Liebesverhältnis an und wird der Gegenstand eines schändlichen Betrugs bei einem Schuldschein, den er gutmütig unterschreibt. Stolz entreißt seinen Freund den Händen der Wucherer. Aber er kann es nicht hindern, daß dieser immer tiefer in Trägheit versinkt und das Gefühl persönlicher Würde so weit verliert, daß er die Wirtschafterin, die Mutter eines Kindes geworden ist, sogar heiratet. Ein Schlaganfall endigt dieses, trotz aller guten Anlagen und Absichten doch verpfuschte Leben. Stolz heiratet Olga und übernimmt die Erziehung von Oblomows Sohn.

Es ist erstaunlich, mit welcher Objektivität Gontscharow in diesem Roman die Rollen verteilt hat. Er schafft einen Faulenzer, einen willenlosen Menschen, der an seiner Trägheit zu Grunde geht. Er idealisiert an ihm nichts, betont an ihm eine Reihe von Fehlern, die wir an jedem Mann unverzeihlich finden. Und doch lieben wir diesen schwachen Menschen, weil die ihm anhaftenden Mängel nicht der Kälte des Verstandes, sondern dem Gefühl entspringen. Er ist wie ein Kind, ohne Bewußtsein über die Tragweite seiner Handlungen, naiv und hilflos. Sein gutes Herz rührt uns trotz all der Schwächen und Lächerlichkeiten, die daraus entstehen, mehr als die klare überlegene Vernunft von Stolz und Olga. Diese schätzen wir aufrichtig, wir mögen sie sogar bewundern, aber jenen lieben wir mit der vollen Kraft der Seele.

Der russische Kritiker Druschinin hat mit gutem Grunde auf eine gewisse Trockenheit hingewiesen, die sowohl in dem Charakter des Deutschen wie in dem seiner Frau liegt.

Stolz ist ein unentbehrliches Rädchen im Mechanismus des modernen sozialen Lebens, eine unaufhörlich treibende, anregende Kraft. Aber seine Weltanschauung geht über das Nützliche und Angenehme keinen Schritt hinaus. Wenn der Geist, der ihn erfüllt, die Welt regieren würde, so müßten Kunst und Poesie samt der Wissenschaft, sofern ihre Resultate sich nicht in bares Geld umsetzen lassen, sofort daran denken, auszuwandern. Es lohnte sich dann nicht mehr, zu schwärmen, zu hoffen und zu lieben. Und ebenso Olga. Ihre Liebe zu Oblomow ist gewiß schön und rührend. Aber von jener Himmelsflamme, deren Licht und Wärme die Menschheit vor dem Erfrieren bewahren, hat sie doch nur ein Fünkchen. Wer wahrhaft liebt, vergißt sich darüber selbst und findet den Schwerpunkt seines Wesens in einem andern, um mit ihm zu leben oder zu sterben. Olga giebt sich redliche Mühe mit ihrem Bräutigam. Sie meint es wahrhaft gut mit ihm. Aber wenn ihr Herz einzig von dem Gedanken an ihn erfüllt wäre, würde sie einen Ausweg finden, sein Leben teilen und lieber mit ihm untergehen, als von ihm lassen. Dergleichen Naturen wie Stolz und Olga findet man überall. Ein Oblomow ist nur in Rußland denkbar. Mit Recht verbindet man damit jetzt einen Gattungsbegriff. Unzählige Menschen, die dort noch jetzt auf der Ofenbank träumen, die sich vor der scharfen Luft des Lebens ängstlich zurückziehen und denen infolge dessen die Ereignisse über den Kopf wachsen, erläutern ihn in anschaulichster Weise. Oblomow ist tot, aber die Oblomowerei ist geblieben. Das beweisen die riesenhaften Pläne, die geschmiedet und ebenso schnell wieder vergessen werden, das Breite, Behagliche, Verschwenderische des ganzen Lebens, alle jene Überreste des alten Rußland,

das in Gontscharow seinen Klassiker gefunden hat. Es giebt im Russischen ein Gedicht, worin diese Zustände ein Kadaver genannt werden, der mit dem durchlöcherten Mantel der Tradition bedeckt sei. Sollte dies poetische Gleichnis dereinst nicht mehr den Thatsachen entsprechen, so würde das Verdienst des Autors, der ein treues Bild der Vergangenheit geliefert hat, dann nur noch um so höher anzuschlagen sein.

Bei den übrigen Arbeiten Gontscharows brauchen wir nicht zu verweilen. Sie sind, wenigstens für deutsche Leser, uninteressant und poetisch gezwungen. Seine Kraft ermattete auffallend schnell. Seine glückliche Eingebung ließ nach, und an ihre Stelle trat ein Suchen, Künsteln, Zusammenschweißen ohne Freude und Befriedigung sowohl für ihn wie für den Leser. So entstand sein dritter Roman „Der Abhang", von dem Wilhelm Goldschmidt in der Reclamschen Universalbibliothek eine verkürzte Bearbeitung gegeben hat. Der Held desselben, Raiski, ist Adujew und Oblomow gegenüber als die modernere Figur gedacht. Aber im Grunde stellt er doch nur eine Variation über das alte Thema, das Leben in rein ästhetischen Anschauungen, dar. Raiski versucht es abwechselnd mit der Schriftstellerei, mit der Malerei und mit der Musik. Dann sucht er durch seinen Geist auf den Charakter verschiedener Frauen zu wirken, mit denen er in Berührung kommt. Er findet eine schöne, aber ganz seelenlose Dame, die ihn anzieht, aber bald wieder kalt läßt. Dann tritt er zwei jungen Mädchen näher, von denen die Eine, Marfinka, sich bald in einen ordentlichen Menschen verliebt und mit ihm ruhiges häusliches Glück findet, während die Andere, Wera, sich von einem unter polizeilicher Aufsicht stehenden Nihilisten, Mark Wolochow, verführen läßt.

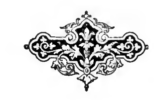
Merkwürdigerweise behauptet Gontscharow ganz ernsthaft, daß ihm Turgenjew die Idee zu dieser Figur entwendet und sie in dem Roman „Väter und Söhne“ zur Ausführung gebracht habe. Bazaroff, meinte Gontscharow, würde ohne die Gespräche, die er mit Turgenjew über die nihilistische Bewegung und über seinen schon damals geplanten Wolochow geführt habe, niemals entstanden sein. Darauf ist zu erwidern, daß Turgenjew seinen Roman bereits 1862, also acht Jahre vor dem „Abhang“ erscheinen ließ, und daß ein Bazaroff eine Anzahl rührender Eigenschaften aufweist, von denen der stark ans Vagabundenhafte streifende Wolochow nichts besitzt. Es könnte sich also höchstens um die gesprächsweise Anregung zu einem Plane gehandelt haben, mit dem sich die Phantasie beider Dichter gleichmäßig beschäftigt hat. Turgenjew schrieb sein Buch mit frischer Kraft und machte damit einen tiefen Eindruck. Gontscharow trug sich mit den Ideen zu seinem Roman von einem zum anderen Jahre herum, kam mit der Arbeit nicht in Fluß, und als er sie schließlich beendigte, fand er bei seinem Publikum keinen Dank dafür. Man tadelte mit Recht, daß der „Abhang“ schlecht komponiert sei, daß er unerträgliche Breiten habe, daß er an einem übertriebenen Reichtum an Episoden leide, die mit der Hauptsache nichts zu thun haben. Die Figur der Großmutter, die sich bei dem Unglück ihrer Enkelin in eine Märtyrerin verwandelt, ist mit stark melodramatischen Mitteln in ihrem Seelenschmerz geschildert. Andere Episoden, wie der an seinen Büchern hängende Lehrer Koslow, sind natürlicher gehalten. Aber, wie gesagt, das Werk ist als Ganzes mit den vorausgegangenen Schriften Gontscharows nicht zu vergleichen.

Es ist klar: Wer einen Oblomow schreiben konnte, mußte

selbst etwas vom Oblomow in sich spüren. Auch Gontscharow war eine im Grund der Seele ausschließlich ästhetische Natur. Auch ihm waren die Ruhe, der Friede im Herzen und mit der Welt das Höchste. Auch er scheute die lärmende Bewegung, die sich in allen Gesellschaftsklassen bemerkbar machte, als das alte Rußland zusammenbrach. Da flüchtete er in seine Studierstube und betrachtete nur noch durch sein Fenster das Leben auf der Straße, in das er sich früher so gern als kluger, menschlich warm fühlender Beobachter gemischt hatte. Für ihn fielen die Begriffe Poesie und Jugend zusammen. Als sein Haar ergraute, nahm die Muse von ihm Abschied und ließ ihm nur noch als Erinnerung einen schwachen Teil der Zauberkraft zurück, die ihn früher in so hohem Maße ausgezeichnet hatte. Aber bedauern wir das nicht. Dichter sollten nach dem beurteilt werden, was sie gekonnt haben, nicht nach dem, was ihnen mißlungen ist.

In seiner Beschreibung der Reise um die Welt, die er in dem Werk „Die Fregatte Pallas" gegeben hat, finden sich eine Menge feiner Charakterzüge. Gontscharow drückt darin überall seine Vorliebe für ein bescheidenes, ruhiges Glück aus. Die Art, wie er sich seine Kajüte einrichten läßt, wie er zu schlafen, zu essen und zu trinken liebt, ist höchst bezeichnend für ihn. Einmal giebt er mit fast komischem Ernst seiner Abneigung gegen Picknicks Ausdruck. Er begreift nicht, wie man im Freien essen könne. Ein Mittag auf dem Grase, ein Thee, in den die Fliegen hineinfallen, ein Brot mit Sand verderben ihm das ganze Vergnügen. Oft denkt er auf der Reise an sein Petersburger Heim zurück, wo er sich doch am wohlsten fühle. Gontscharow hat die Muse Rußlands, die oft wider ihren Willen genötigt wurde, an den Kämpfen des öffentlichen Lebens teilzunehmen,

der man viel Hartes, Liebloses und Häßliches zumutete, wieder zu einfachen Menschen und erfreulichen Zuständen, vom Tummelplatz der modernen Ideen in die Stille des Hauses, in den Schoß der Familie zurückgeführt. Er hat dabei den Boden der Wirklichkeit mit keinem Schritt verlassen und seinem Volke, sowie allen feiner empfindenden Lesern gezeigt, daß für den wirklichen Dichter die Begriffe Wahrheit und Schönheit nicht unversöhnt nebeneinander hergehen, sondern in dem der Natur nachgeschaffenen, humoristisch beleuchteten Bilde des Lebens kunstvoll vereint und mit gleichmäßiger Kraft zur Geltung kommen müssen.





L. N. Tolstoi.

Wer über den Grafen L. N. Tolstoi, den großen russischen Dichter, etwas aus eigener Anschauung berichtet, darf immer darauf rechnen, aufmerksame Zuhörer zu finden. Der merkwürdige Mann, den man verhältnismäßig spät in Deutschland kennen lernte und anfänglich oft mit seinem Namensvetter, dem dramatischen Schriftsteller Alexis Tolstoi, verwechselte, ist gegenwärtig für die große Masse des Publikums interessanter als irgend eine andere litterarische Persönlichkeit. Er hat sich mit einem Schleier des Geheimnisvollen umgeben und wirkt mit dem, was wir von seinem Leben und Schicksale hören, fast noch mehr auf die Phantasie der Leser als mit seinen Büchern. Die Nachrichten über sein seltsames Thun und Treiben, über die Gewohnheiten, denen er sich auf seinem Gute Jasnaja Poljana im Gouvernement Tula hingiebt, werden mit Begierde aufgenommen und geben Anlaß zu den wunderlichsten Gerüchten und Vermutungen. Die Tolstoi-Litteratur ist zu einem kleinen Berge angeschwollen, der allerdings zum Teil wertloses Material enthält, aber doch als Beweis dafür angesehen werden kann, wieviel man sich

mit den Schriften des Dichters und seiner Weltanschauung beschäftigt.

Das gilt nicht allein von Deutschland. Auch die Franzosen, Engländer und Amerikaner haben sich dem Zauber der Mystik, der von diesem Manne ausgeht, nicht entziehen können. Je mehr er sich von der großen Welt abschließen und als einfacher Landmann inmitten seines Volkes leben will, desto mehr sucht ihn die Neugierde auf und stempelt ihn zu einem Gegenstand des allgemeinen Interesses. Unbegreiflich ist es, daß noch kein amerikanischer Impresario auf den Gedanken gekommen ist, den Grafen Tolstoi für eine Tournée durch die Hauptstädte Europas und die Vereinigten Staaten zu gewinnen. Man denke sich den Dichter, so wie wir ihn in Moskau gesehen haben, nachmittags unter den Linden oder auf den pariser Boulevards, in der Oxfordstreet in London oder auf dem Broadway in Newyork und dann am Abend in einem geräumigen Konzertlokal, wo er einen Vortrag hält und sich dabei von mehreren tausenden Menschen anstaunen läßt! Statt des Fracks und der weißen Binde müßte er natürlich seine gewöhnliche Kleidung tragen, im Winter einen kurzen, bis auf die Kniee reichenden Pelz, der in der Mitte von einem Ledergurt zusammengehalten wird, im Sommer ein dünnes Hemd, das in derselben Weise gegürtet ist, dazu kurze Faltenhosen, schwere, große, hohe Stiefel und auf dem Kopf eine Mütze mit breitem Raude.

Für das Interesse des Publikums hat sich die Betrachtung dieses unvergleichlichen Mannes in lauter anekdotische Züge aufgelöst, die so einseitig hervorgehoben werden, daß von der Größe des Schriftstellers und von der Bedeutung seines Charakters nicht allzu viel übrig bleibt.

Die meisten sehen in ihm weniger einen Schriftsteller ersten Ranges, den Verfasser von Erzählungen, die zum Teil unvergänglichen Wert für die Weltlitteratur beanspruchen dürfen, als einen wunderlichen Heiligen, der sich neben seiner sonstigen Beschäftigung auch einmal das Vergnügen macht, einen Ofen zu setzen, in einer Schusterwerkstatt mit Pechdraht und Ahle zu hantieren, einen Rock zu nähen oder die warmen Semmeln aus dem Ofen zu ziehen. In jüngster Zeit hat sein energisches Eingreifen zur Bekämpfung der Hungersnot in Rußland seine opferfreudige humane Gesinnung erkennen lassen. Aber viele sind doch geneigt, zu zweifeln, ob es mit den geistigen Fähigkeiten des Grafen noch ganz richtig sei. Sie fragen sich, ob das seltsame Leben, das er führt, nicht der Anfang vom Ende sei und allmählich den religiösen Mysticismus Gogols zur Folge haben müsse. Was Tolstoi davor schützt, in seinen übertriebenen und krankhaften Theorieen unterzugehen, ist einerseits das erfrischende Leben in der Natur, das er allem anderen vorzieht, andererseits die zahlreiche Familie, die er um sich versammelt hat. Seine Gattin, die Tochter eines deutschen Arztes, der in Moskau lebt, hat ihm nicht weniger als neun Kinder geboren und ist weit davon entfernt, seine religiösen und philosophischen Schwärmereien zu teilen. Auch seine Söhne und Töchter sind nur zum Teil Anhänger seiner Lehre und haben sich in ihren Ansichten eine Selbstständigkeit bewahrt, die ein heilsames Gegengewicht zu den krankhaften und überspannten Anwandlungen ihres Vaters bildet.

Das Schlimmste ist, daß wir von den poetischen Schriften des Grafen wie von etwas Vergangenem und Abgeschlossenem reden müssen. Der Dichter Tolstoi ist so

gut wie tot. Nur der Erzieher und Lehrer seines Volkes, der Bibelforscher, der hilfsbereite Freund der Armen, der große und edle Mensch ist in ihm lebendig geblieben. Alle seine Erzählungen, welche die Bewunderung Europas bilden, verwirft er als Weltlust, Aberwitz und thörichtes Spiel der Eitelkeit. Derselbe Mann, der „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“ geschrieben hat, konnte sich Tag und Nacht mit einer neuen Übersetzung und Interpretation der Evangelien abquälen, um aus ihnen die Grundlage für jene Moral zu finden, die ihm allein wahrhaft christlich und naturgemäß erscheinen wollte. Bis in die zweite Hälfte der siebziger Jahre begnügte sich Tolstoi mit dem Ruhme eines großen Künstlers, der sich bemühte, die Welt im Spiegelbilde seines Geistes objektiv zu schildern. Seitdem ist er bestrebt, die Welt aus den Angeln zu heben und sie nach seinen Anschauungen vollständig umzuformen. Die Wahrheit ist, daß infolge dieser Wandlung Rußland zu den vielen revolutionären Kräften, die das Reich im Innern bewegen, noch eine mehr und dafür einen genialen Dichter weniger hat. Iwan Turgenjew sah während seiner letzten Lebensjahre mit Schrecken, was mit seinem Freunde und Gutsnachbarn vorgegangen war.

Die Umstände haben es dabei seltsam gefügt, daß gerade die schwächsten Leistungen Tolstois das meiste Aufsehen erregten. Was ist über die verschrobene und gekünstelte „Kreuzersonate“ nicht alles geschrieben und geredet worden! Und doch ist diese Novelle ein recht schwaches Erzeugnis, schwach nicht etwa wegen der lebensfeindlichen Tendenz, die darin gepredigt wird — darüber ließe sich allenfalls noch reden — sondern weil diese Geschichte keine Anschaulichkeit und tiefere Beobachtung verrät, weil sie hart in der Zeichnung

und matt in der Farbe ist, weil das meiste darin ohne wahre Phantasie, nur verstandesmäßig und abstrakt entwickelt worden ist. Wer von den Lesern der Novelle möchte behaupten, daß er den unglücklichen Posdnyschew gerade so gut kennt wie die andern von Tolstoi geschaffenen Figuren, wer bestreiten, daß er sich neben ihnen wie ein Schattenbild neben einem hell beleuchteten Porträt ausnimmt? „Herr und Knecht" enthält Wiederholungen aus der viel frischeren Erzählung „Schneegestöber" und die jüngste Novelle „Auferstehung" wirkt durch den abstoßenden Stoff und die umständliche Schilderung einer Gerichtsverhandlung trotz vieler trefflicher Beobachtungen ermüdend.

Um so wichtiger erscheint es uns, in Tolstoi wieder den großen Dichter zu betonen und an das zu erinnern, was er nicht nur für sein Vaterland, sondern für die ganze gebildete Welt poetisch Wertvolles geschaffen hat. Die einzelnen Schriften lagen bisher nur in Ausgaben vor, die sich weder durch Vollständigkeit, noch durch Korrektheit auszeichneten. Da wir keinen Litteraturvertrag mit Rußland haben, war das Erscheinen von schlechten Übersetzungen, die nicht einmal nach dem Original, sondern nach ebenfalls fehlerhaften französischen Übertragungen handwerksmäßig angefertigt wurden, garnicht zu verhindern. Nur das allergröbste Lesebedürfnis konnte in dieser Weise befriedigt werden. Wer den Dichter wirklich nach dem beurteilen wollte, was er geschrieben hat, stand völlig ratlos da, wenn er nicht in der Lage war, die Werke russisch zu lesen. Von Turgenjew besitzen wir schon seit vielen Jahren eine vortreffliche deutsche Ausgabe, die in zwölf Bänden bei Behre in Mitau erschienen ist, während Tolstoi den Lesern immer nur in einzelnen und nicht gerade sehr saubern Fetzen geboten wurde.

Es ist unter diesen Umständen mit besonderem Dank zu begrüßen, daß sich zur Herstellung einer vollständigen deutschen Ausgabe der Schriften dieses Autors eine rührige Verlagsbuchhandlung und ein gewissenhafter sachkundiger Herausgeber gefunden haben. In Berlin erscheinen augenblicklich in neuen Übersetzungen „Leo N. Tolstoi's Gesammelte Werke", von denen bisher zwei Bände Novellen und vier Bände „Krieg und Frieden" in gefälliger Ausstattung zur Versendung gekommen sind. Der Herausgeber, R. Löwenfeld, hat sich mit diesem Dichter lange und liebevoll beschäftigt. Seine Mitteilungen sind um so schätzenswerter, als er ihn auf seinem Gute in Jasnaja Poljana selbst besucht und die dabei empfangenen Eindrücke in dem unterhaltend geschriebenen Büchlein: „Gespräche über und mit Tolstoi" niedergelegt hat. Der eigentliche Zweck des Besuchs bestand darin, den Dichter zu genaueren Mitteilungen über sein Leben zu veranlassen, da Löwenfeld ihm ein eigenes biographisches Werk widmen wollte. Von demselben ist mittlerweile der erste Band unter dem Titel: „Leo N. Tolstoi, sein Leben, seine Werke, seine Weltanschauung" erschienen. Die biographischen Abschnitte aus den „Gesprächen" sind dabei in die Lebensbeschreibung aufgenommen worden, so daß jene die Bedeutung eines selbständigen Werkes nicht mehr recht beanspruchen können.

Wir erfahren von Löwenfeld, daß die Familie Tolstoi alten Ursprungs ist und daß nach einer Überlieferung, die sich in den russischen Adelsfamilien erhalten hat, das Grafengeschlecht der Tolstoi von einem deutschen Edelmann abstammt, der vor Jahrhunderten nach Rußland eingewandert ist. Er hieß Dick. Sein Name wurde von einer Linie des Stammes, der sich in drei Zweige teilte, beibehalten, aber

ins Russische übersetzt, denn „tolstoi" heißt im Russischen „dick". Einer der Ahnherren des Dichters spielte unter Peter dem Großen eine wichtige Rolle. Peter Andrejewitsch Tolstoi gehörte zu denen, die den Aufstand der Strelitzen gegen den Zaren schürten. Er erkannte aber die Herrschaft Peters noch zur rechten Zeit wieder an und erhielt dessen Verzeihung. Er wurde als gebildeter und kluger Mann geschätzt, ohne doch das volle Vertrauen des Monarchen jemals wieder zu erringen. Man erzählte sich, daß Peter der Große ihm bei tollen Gelagen die große Perücke vom Kopfe zu nehmen und zu ihm zu sagen pflegte: „Köpfchen, Köpfchen, wärest Du nicht so gescheit, ich hätte Dich längst vom Rumpfe befreit." Mit dreißig Jahren verließ Peter Andrejewitsch Weib und Kind und zog nach Westen, um sich europäische Bildung anzueignen. Als Gesandter in Konstantinopel mußte er während des nordischen Kriegs auf vier Jahre in den Kerker wandern, wurde aber später durch Schenkungen und Ehrenstellen für die erlittene Schmach reichlich entschädigt. Endlich machte er sich dem Zaren dadurch unentbehrlich, daß er dessen flüchtigen Sohn, den Thronfolger Alexei, in Neapel entdeckte, ihn zur Rückkehr nach Rußland bestimmte und dann dafür sorgte, daß mit ihm kurzer Prozeß gemacht wurde, nachdem Peter der Große das Todesurteil über seinen Sohn ausgesprochen hatte. Für diesen Liebesdienst als Henker des Zarewitsch wurde Tolstoi zum Grafen ernannt. Nebenbei schriftstellerte er auch. Eine Reisebeschreibung und zwei Übersetzungen rühren von ihm her.

Leo N. Tolstoi, der am 9. September 1828 unseres Stils geboren wurde, verlor seine Mutter, als er anderthalb Jahre alt war. Als er das neunte Jahr vollendet hatte,

verließ auch der Vater, nachdem er sein großes Vermögen im Spiel verloren hatte, seine zahlreiche Familie. Leo wurde der Obhut einer Tante anvertraut und bezog dann die Universität in Kasan, wo er in die Fakultät für orientalische Sprachen eintrat. Im Kreise seiner Kommilitonen galt er als ein Sonderling und Träumer, als steif, abstoßend und dünkelhaft. Schon damals verfolgte er ein ganz bestimmtes Ideal von Sittlichkeit, an dessen Ausführung er mit unreifer jugendlicher Kraft arbeitete, um herbe Enttäuschungen zu erleben. Er suchte auf seinem väterlichen Gut Jasnaja Poljana das Volksleben kennen zu lernen, fand darin aber keine Befriedigung, reiste auf kurze Zeit nach Petersburg, kehrte aber auf das Gut wieder zurück und führte nun die nächsten Jahre, ganz wie die anderen jungen Aristokraten, ein Leben voll Saus und Braus im Salon, am Spieltisch und auf der Jagd in lustiger und lockerer Gesellschaft. Nachdem er vom Spielteufel eine empfindliche Lehre erhalten hatte, ging er mit bedenklich geleerten Taschen nach dem Kaukasus. Die vier Jahre, die er hier verlebte, sind von entscheidendem Einfluß auf seinen Charakter als Dichter und Mensch gewesen. Er trat als Junker bei der vierten Batterie der zwanzigsten Artilleriebrigade ein, die am Terek in dem Kosakendorfe Staro-Libowsk stand. Sowohl der Anblick der gewaltigen, an schönen Bildern reichen Natur wie das Zusammenleben mit einfachen, frischen Menschen gaben seiner Phantasie einen ganz neuen Inhalt. Er fing an, sich für die ihn umgebende Welt mehr zu interessieren als für seine eigenen Empfindungen, die ihn so lange ausschließlich beschäftigt hatten, und während er sich von diesem Prozeß in seiner Seele Rechenschaft zu geben versuchte, war er bereits poetisch thätig. Der Kaukasus

brachte in ihm die Überzeugung zur Reife, daß es kein erhebenderes Schauspiel als die Natur, keinen interessanteren Gegenstand des Studiums gebe als den Menschen.

Als Soldat erlebte er das furchtbarste Schauspiel, das menschliche Augen zu sehen vermögen. Er sah sterben, aber nicht den einzelnen, der im Kreise der Seinigen, umringt von liebevoller Pflege, vom Leben scheidet, sondern Unzählige auf einmal, die im wilden Aufruhr der Leidenschaften auf dem Schlachtfeld dahingerafft werden. Beim Beginn des Krimkrieges verließ er den Kaukasus und schloß sich der Donau-Armee an, die sich unter dem Befehl des Fürsten Gortschakow befand. Er erhielt das Kommando über eine Batterie, nahm thätigen Anteil an dem Gefecht an der Tschernaja, war beim Sturm auf Sebastopol zugegen und ließ sich dann beim Friedensschluß seinen Abschied geben. Er ging nach Petersburg, wo ihn Turgenjew in die litterarischen Kreise der Hauptstadt einführte und sich die jungen Schriftsteller um die von Panajew und Nekrassow herausgegebene Zeitschrift: „Der Zeitgenosse" scharten. Immermehr bildet sich in Tolstoi das Selbständige seiner Persönlichkeit, das Scharfe seiner Beobachtung, die unbedingte Wahrhaftigkeit heraus, mit welcher er sich selbst und die anderen prüfte. Er sah die Dinge im Lichte der Großstadt an, erweiterte seinen Horizont, machte alles mit und ging dabei doch seinen eigenen, von seinen Kameraden und Freunden durchaus verschiedenen Weg. Wir besitzen ein Bild aus dem Jahre 1856, das Tolstoi in einer Gruppe mit Turgenjew, Gontscharow, Grigorowitsch, Ostrowski und Drushinin darstellt. Sie alle scheinen sich im Gefühl ihrer inneren Zusammengehörigkeit aneinander anzuschließen und den Punkt zu suchen, in dem sich ihre verschiedenartigen

Begabungen berühren. Nur einer steht mit gekreuzten Armen und im Soldatenrock da, die Augen seitwärts gerichtet, als suche er ein entlegenes Ziel, an welches von den übrigen niemand denkt. Es ist Tolstoi im Alter von sechsundzwanzig Jahren, der mit seinen ersten Erzählungen bereits die Aufmerksamkeit der Litteraturfreunde auf sich gelenkt hatte.

Im Jahre 1857 trat er seine erste Reise ins Ausland an. Deutschland interessierte ihn lebhaft, aber trotzdem nahm er sich keine Zeit, es gründlich kennen zu lernen. Er durcheilte es im Fluge, um nach Paris zu kommen, wo er sich sechs bis sieben Wochen aufhielt und in Turgenjew wiederum den liebenswürdigsten Führer fand. Auch für Italien hatte er nur kurze Zeit übrig. Dagegen verweilte er in der Schweiz etwas länger und sammelte Eindrücke, die er mit Erfolg dichterisch verwerten sollte. Zu gründlichen Studien fühlte er sich aber erst im Jahre 1860 angeregt, als er wieder ins Ausland reiste und dabei mit einer Anzahl fremdländischer Autoren in Beziehung trat. Vor allem fühlte er sich zu Berthold Auerbach hingezogen, dessen Schriften er von seiner ersten Reise mitgebracht und seitdem mit großer Aufmerksamkeit studiert hatte. Auch eine äußere Veranlassung führte ihn nach Deutschland, die Krankheit seines Bruders Nikolaus, der an der Schwindsucht litt und in Soden Heilung suchte. Tolstoi war zu Schiff von Petersburg nach Stettin gekommen und lernte zum ersten Mal etwas gründlicher Berlin kennen, obwohl er in den ersten Tagen wegen heftiger Zahnschmerzen nichts unternehmen konnte. Desto fleißiger benutzte er die übrige Zeit, um die Universität und die Kunstsammlungen zu besuchen. Er hörte Vorlesungen bei Droysen, der damals erst ein

Jahr in Berlin war und über alte Geschichte sowie neue Geschichte seit 1815 las, ferner bei Du Bois-Reymond, der auf dem Lehrstuhl Johannes Müllers Vorträge über Experimental-Physiologie und über Diffusion hielt. Im Hörsaal des letzteren machte Tolstoi die Bekanntschaft eines Kandidaten der Medizin, Fränkel, der ihn bei seinen Wanderungen durch Berlin auf vieles Interessante aufmerksam machte. So führte Fränkel seinen russischen Freund in eine Versammlung des Handwerkervereins, wo dieser an den Vorträgen, besonders aber an dem Fragekasten viel Gefallen fand, weil diese Form volkstümlicher Belehrung ihm bis dahin völlig unbekannt geblieben war. Auch dem Gefängnis in Moabit stattete er einen Besuch ab, fühlte sich aber von dem Zellensystem, das in der Anstalt durchgeführt ist, durchaus nicht befriedigt, weil es seiner menschenfreundlichen Gesinnung widerstrebte. Was ihn wie alle Russen in jenen Tagen am meisten interessierte, war jedoch die Frage des Volksunterrichts, da diese infolge der Aufhebung der Leibeigenschaft in seinem Vaterlande dringende Beantwortung erheischte. Tolstoi ging dann nach Leipzig. Die sächsischen Schulen galten zu jener Zeit für die besten, allein er vermochte sich bei näherer Prüfung diesem allgemeinen Urteil nicht anzuschließen. Naturgemäß dachte er immer nur an die Erziehung seiner Bauern und vergaß dabei den Unterschied zwischen einem russischen „Mushik“ und einem deutschen Schulknaben.

In Dresden suchte Tolstoi Berthold Auerbach auf. Er hatte von den Schriften dieses Dichters den tiefsten Eindruck bekommen und wollte ihn nun persönlich kennen lernen. Der russische Dichter gebrauchte ein sonderbares Verfahren, um seinem deutschen Kollegen die Hand drücken

zu dürfen. Er ließ sich bei ihm melden, ohne seinen Namen zu nennen, und trat dann mit den Worten: „Ich heiße Eugen Baumann!“ zu dem Verfasser der Schwarzwälder Dorfgeschichten ins Zimmer. Auerbach erschrak im ersten Augenblick und fürchtete, daß der Fremde zu ihm gekommen sei, um ihm eine Scene zu machen. Aber bald legte sich sein Mißtrauen, als Tolstoi seinen Einführungsworten die erläuternde Bemerkung folgen ließ: „Nicht wirklich mit Namen, aber doch nach meinem Charakter“ und ausführlich auseinandersetzte, wie die Werke Auerbachs ihn zum Nachdenken angeregt hätten. Der deutsche Dichter war ebenso wie viele andere Gelehrte und Schriftsteller von der russischen Regierung aufgefordert worden, seine Meinung über die zweckmäßigste Methode der Volkserziehung zu äußern. Man vermutete mit Recht, daß der Mann, der das Leben der unteren Volksklassen im Kampfe gegen geistliche und weltliche Bevormundung mit so großer Anschaulichkeit geschildert hatte, sich auch auf die praktische und pädagogische Seite dieser Angelegenheit gut verstehen müsse. „Diesem Schriftsteller verdanke ich“, durfte Tolstoi einmal später sagen, „daß ich für meine Bauern eine Schule eröffnet habe und mich für die Volksbildung zu interessieren begann.“ Dabei wundert er sich freilich, daß er in keinem deutschen Bauernhause Auerbachs Dorfgeschichten oder Hebels Gedichte und Schatzkästlein vorfinde. „Russische Bauern“, meinte er, „würden über solche Bücher Thränen vergießen.“ Auch an Julius Fröbel, den Neffen des Begründers der Kindergärten, schloß sich der Dichter freundschaftlich an und debattierte mit ihm häufig über russisches und deutsches Volksleben. Er hielt sich in Kissingen auf, durchwanderte den Harz und Thüringen und ging von Eisenach auf die

Wartburg. „Die Gestalt des deutschen Reformators, an dessen schwerste Kämpfe die Wartburg erinnert", bemerkt Löwenfeld, „war dem russischen Dichter aufs innigste vertraut und nahe. Der Bruch mit aller Tradition, die gläubige Hingabe an das ungedeutelte Wort des Evangeliums, die Kraft der Sprache, die sich an das Volk wandte und in das Herz des Volkes traf, die Sorge um die Schule, kurz all die Ideen, deren Verkörperung Luther war, waren Herzensangelegenheiten Tolstois, und bewundernd trug er hier in dem stillen Zimmer, in welchem die ersten Sätze der deutschen Bibel niedergeschrieben wurden, in sein Tagebuch die wenigen Worte ein: Luther ist groß." Ferner spricht Löwenfeld die Vermutung aus, daß Tolstoi bei einem Aufenthalt in Frankfurt Schopenhauer besucht haben muß, weil er sich damals, einen Monat vor dem Tode des Philosophen, dessen Bild mit eigenhändiger Unterschrift verschafft habe. Dies Porträt hängt jetzt im Arbeitszimmer des Dichters in Jasnaja Poljana.

Nachdem Tolstoi seinem Bruder, dessen Zustand sich immer mehr verschlimmerte, die Augen zugedrückt hatte, hielt er sich noch ein halbes Jahr in Westeuropa auf, um weitere Eindrücke zu sammeln. Er reiste durch Italien und über Marseille nach Paris, wo er Turgenjew seine neuesten Arbeiten vorlas und das höchste Lob erntete. Auch London besuchte er und hörte im Parlament eine dreistündige Rede Palmerstons. In Weimar wurde er durch den russischen Gesandten von Maltitz, bei dem er wohnte, mit dem Hofmarschall von Beaulieu-Marconnay bekannt und durch diesen auch am großherzoglichen Hofe eingeführt. Unaufhörlich beschäftigte ihn das Studium des Volkscharakters, die Erziehung der Jugend und die Fortbildung aller,

die in Bezug auf geistige Entwickelung zurückgeblieben sind. Ganz ausgezeichnet drückte er bald nach seiner Rückkehr in die Heimat zu einem benachbarten Gutsverwalter seine Meinung über deutsches Volkswesen im Verhältnis zum russischen aus. „Der russische Bauer", sagte er, „ist verständig, aufmerksam, geduldig, genügsam; das Jahrhunderte lange Joch der Leibeigenschaft hat nicht vermocht, die guten Eigenschaften in ihm zu ersticken. In meinem Kriegsleben habe ich Gelegenheit genug gehabt, unsern Bauern als Soldaten zu studieren, und ich muß gestehen, daß er das Material zu der besten Armee der Welt giebt . . . Was ich an meinem Volke so schmerzlich vermisse: die zielbewußte, energische Ausdauer, nicht bloß die passive Geduld, die Festigkeit des Entschlusses, welche sich durch nichts ermüden oder ablenken läßt und nicht eher ruht, als bis das Ziel erreicht ist — diese große Eigenschaft des Charakters verleiht eben dem Deutschen ein moralisches Übergewicht, dessen wir uns nicht erwehren können. Wir haben viel von unserem germanischen Nachbar gelernt; es bleibt uns noch genug zu lernen."

Zu den wertvollsten Abschnitten der Biographie gehört das Kapitel, in welchem die Beziehungen zwischen Tolstoi und Turgenjew erörtert werden. Ihr Anfang und Ende zeugen von großer Herzlichkeit, denn die Art, wie dieser, als der ältere, sich jenes, als des jüngeren, beim Beginn seiner litterarischen Laufbahn in Petersburg und Paris annahm, ist ebenso rührend wie der Brief, den Tolstoi von dem sterbenden Turgenjew erhielt. Dazwischen liegen jedoch allerlei Reibungen und Bitterkeiten, die schließlich wohl vergeben und vergessen wurden, aber eine Zeitlang doch einen bedrohlichen Charakter angenommen haben.

Turgenjew hatte für das Talent Tolstois eine unbegrenzte Verehrung. Er erklärte ihn geradezu für den bedeutendsten Schriftsteller, den Rußland in neuerer Zeit aufzuweisen habe. Aber er vermißte an ihm jene geistige Freiheit und Vorurteilslosigkeit, die ihm vom Standpunkt seiner breiten internationalen Bildung für jeden Künstler unerläßlich zu sein schien. Turgenjews Wesen war die vollendete Liebenswürdigkeit und Duldsamkeit. Er hatte die Menschen viel zu lange und zu gründlich beobachtet, als daß er auf ihre Fehler anders als mit einem milden und gutmütigen Lächeln hätte antworten sollen. Selbst weich und bestimmbar bis zur Schwäche, mußte er sich sagen, daß zwischen seiner Art, Menschen und Dinge zu betrachten, und der Tolstois eine ganze Welt liege. Tolstoi war innerlich eine ebenso vornehm und groß angelegte Natur wie Turgenjew, aber die Elemente erschienen in ihm ganz anders gemischt. Er war immer bereit, sittliche Maßstäbe an die Personen anzulegen, mit denen er zusammen kam. Er konnte aufbrausend und wütend werden, wenn ihm etwas nicht paßte. Er machte seinen Freunden das Leben durch sein rechthaberisches Wesen oft sauer. Turgenjews feine, abgeschlossene Bildung, die von den angenehmsten weltmännischen Formen unterstützt wurde, war er geneigt, für Charakterlosigkeit zu halten, und ebenso fand Turgenjew, daß Tolstois beständiges Pochen auf ethische Forderungen, sein strenges Festhalten an speziell russischen Eigentümlichkeiten auf eine gewisse Beschränktheit hinauslaufe. So waren alle Voraussetzungen für einen Gegensatz der Charaktere gegeben, der sich immer mehr verschärfen sollte. Es bedurfte nur eines kleinen Anlasses, um die beiden hart aneinander geraten zu lassen und den Topf zum Überlaufen zu bringen. So

lange sie ihre Gedanken nur brieflich austauschten, konnten sie sich immer wieder verständigen, aber wenn sie zusammenkamen, gerieten sie sofort in maßlose Erregtheit.

Im Juni 1861 waren sie bei dem Dichter Fjet zu Gast, um den Geburtstag von dessen Gattin zu feiern. Beim ersten Frühstück, als sich die Gäste um den Samowar versammelten, kam das Gespräch auf Erziehungsfragen. Frau Fjet fragte, wie Turgenjew mit der englischen Gouvernante zufrieden sei, die er für seine Tochter genommen habe. Turgenjew erwiderte, daß seine Tochter auf Geheiß der Gouvernante die schlechte Kleidung armer Leute selbst abholen, sie ausbessern und dann auch selbst wieder zurückbringen müsse, und drückte seine Freude über diese Erziehungsmethode aus, bei welcher die Wohlthäterin mit dem wirklichen Elend in nahe Berührung komme. Tolstoi bemerkte dazu spöttisch, das sei eine rechte Komödie, wenn ein verzärteltes Mädchen auf ihren Knieen die schmutzigen, übelriechenden Lumpen halte. Die Bemerkung war entschieden taktlos, denn Tolstoi wußte ganz gut, daß es sich um eine natürliche Tochter Turgenjews handele und daß eine unzarte Berührung dieses Themas ihn doppelt verletzen mußte. Heftige Worte flogen zwischen beiden Männern hinüber und herüber. Der Hausherr und seine Frau waren nicht im stande, die Streitenden zu versöhnen. Schließlich erhob sich Turgenjew vom Tisch, reiste ab, erhielt aber von Tolstoi einen herausfordernden Brief nachgesandt. Turgenjew beantwortete das Schreiben in würdiger Weise, entschuldigte sich sogar noch wegen des Vorgefallenen und gab zu verstehen, daß er eine Herausforderung zum Zweikampf annehmen würde.

Aber diese Angelegenheit sollte nicht ohne einen ge-

wissen Humor verlaufen. Beide schienen allerdings bereit zu sein, den Streit mit der Waffe in der Hand zum Austrag zu bringen. Nur wollte keiner eine bestimmte Forderung ergehen lassen, vielmehr den anderen in die Lage bringen, daß er ihn fordere. So verlief die Sache im Sande. Sie erhielt aber noch ein Nachspiel durch geschwätzige Freunde, die Turgenjew erzählten, Tolstoi habe einen für ihn beleidigenden Brief in Abschriften überall in Rußland verbreitet. Nun stellte Turgenjew in bestimmter Weise für den nächsten Sommer, wenn er nach Rußland zurückkommen werde, eine Forderung. Es kam aber wieder zu nichts, weil das Gerücht von der Verbreitung der Kopie ganz und gar erfunden war. Die Erinnerung an diese Mißverständnisse verhinderte, daß die beiden Männer während der nächsten Jahre in irgend welche Verbindung zu einander traten. Schließlich war Tolstoi, als der jüngere, vernünftig genug, Turgenjew die Hand zur Versöhnung zu reichen. Turgenjew schlug freudig ein und blieb seitdem bis zu seinem Tode mit Tolstoi in freundschaftlichem Briefwechsel.

Als Tolstoi seine Wanderjahre beendigt hatte und in der Heimat verwerten wollte, was er im Auslande neues gesehen, war Rußland durch die Aufhebung der Leibeigenschaft in die große Reformbewegung eingetreten. Überall zeigte sich das Bemühen, für den Übergang aus den alten Zuständen in die neuen geeignete Maßregeln zu treffen. Der Dichter gehörte zu der nicht großen Klasse aufgeklärter Gutsherren, welche ihren Bauern noch früher, als es das Gesetz von ihnen verlangte, die Freiheit gaben. Nun handelte es sich darum, den Freigelassenen ihre veränderte Stellung, ihre Pflichten gegen den Staat, die Gesellschaft

und ihre früheren Herren klar zu machen. Namentlich ergab die Teilung des Bodens und die Ablösung zwischen den Besitzern und den Bauern mancherlei Schwierigkeiten, zu deren Beseitigung vom Senat das Amt der „Friedensvermittler“ eingesetzt wurde. Auch Tolstoi übernahm ein solches Amt und führte es mit großem Geschick durch. Seine leutselige Art nahm die Bauern für ihn ein. Sie vertrauten ihm und ließen sich gern von ihm belehren, denn er setzte ihrer Schwerfälligkeit, ihrem Eigensinn eine sich stets gleich bleibende Geduld und Freundlichkeit entgegen. Er erkannte, daß die Hilflosigkeit der Landleute allein in ihrer Unwissenheit liege und daß diese nur durch die Einführung von Volksschulen, wenigstens für die heranwachsende Generation, beseitigt werden könne. Schon als ganz junger Gutsherr, mit zwanzig Jahren, hatte er eine Schule auf seiner Besitzung errichtet. Aber er fühlte sich damals selbst noch nicht reif, die Erziehung seiner Bauern zu leiten, und als er seine Reisen ins Ausland antrat, hörte es mit dem Lehren und Lernen auf der von seinen Vätern überkommenen Scholle ganz von selbst auf.

Anders lag die Sache jetzt, zu Anfang der sechziger Jahre. Das alte Rußland war zu Grabe getragen, die Gebildeten suchten sich alle mit den neuen Gedanken, die vom Westen zu ihnen gekommen waren, abzufinden. Das ermutigte Tolstoi, die Sache wieder aufzunehmen. Im Herbste des Jahres waren bereits drei Schulen im Gange. Er hatte einen deutschen Lehrer engagiert und diesem in vier Studenten der Moskauer Universität eine schätzenswerte Beihilfe gegeben. Es folgten in dem Kreise bald immer mehr Anstalten, und innerhalb zweier Jahre war das Dutzend bereits voll. In der Nähe des herrschaftlichen

Wohnhauses in Jasnaja Poljana befand sich die Hauptschule, in der in zwei Zimmern unterrichtet wurde, während ein drittes als physikalisches Kabinett diente. Außerdem wohnten zwei Lehrer im Hause. Im Flur des Erdgeschosses standen Turnapparate, oben befand sich eine Hobelbank. Die Behandlung der Kinder ließ die große Freiheit erkennen, die ihnen gewährt wurde. Die ganze Kunst bestand nämlich darin, ihnen zu dem, was sie lernen sollten, Lust zu machen, nicht aber durch Zwangsmaßregeln Abscheu davor einzuflößen. Wenn um acht Uhr morgens vom Dach des Schulhauses die Glocke erklang, strömten die Kinder vom Dorfe zahlreich herbei. Kamen einige zu spät, so tadelte man sie nicht einmal dafür. Einzelne, die gar zu weit entfernt wohnten, übernachteten auch in der Schule. Die Kinder brachten keine Bücher mit, sie wurden auch nicht mit häuslichen Arbeiten geplagt. Sie hatten nur, so lange der Lehrer da war, aufzupassen, und durften, wenn er sich entfernte, ungestört allerlei Kurzweil treiben. Bücher wurden bei Beginn der Stunde an sie verteilt. Es gab keine Rangordnung nach bestimmten Plätzen. Die Kinder brauchten sich nicht einmal auf die Bänke zu setzen. Wer auf dem Fensterbrett, auf dem Tisch oder gar auf den Fußboden Platz nehmen wollte, wurde daran durchaus nicht gehindert. Nur achtete man darauf, daß die Kleinen sich dem Lehrer möglichst nahe befanden und die weiter Sitzenden ihnen über die Köpfe sehen konnten. Auch der Unterrichtsstoff wurde in der freiesten Weise gehandhabt. Der Lehrer machte sich nichts daraus, von seinem eigentlichen Thema abzuschweifen, wenn es ihm angemessen erschien, oder einen andern Gegenstand, der das besondere Interesse der Schüler erweckte, auf mehrere Stunden auszudehnen. Die Kinder

hatten das Recht, dabei mitzureden. Sie riefen einfach: „Mehr! Mehr!" oder „Weiter! Weiter!", wenn der Lehrer ihnen zu früh aufhörte, und überstimmten diejenigen, die etwa schon genug hatten. Die Lieblingsgegenstände waren Lesen und Experimente. Zeugnisse wurden anfänglich ausgestellt, doch kam man von dieser Gewohnheit bald wieder ab. Dagegen führten die Lehrer Tagebücher, die sie jeden Sonntag austauschten, um darnach den aus zwölf Unterrichtsgegenständen bestehenden Plan für die nächste Woche zu bestimmen. Der Unterricht war selbstverständlich kostenfrei. Die Methode bewährte sich so, daß sich neben der Schuljugend zwischen sieben und dreizehn Jahren auch bald Erwachsene in den Klassenzimmern einfanden.

Das Schuljahr dauerte immer von Oktober bis zum Frühlingsanfang. Den ganzen Sommer hindurch waren Ferien. Doch hörte Tolstoi nicht auf, sich mit seinen kleinen Menschen, wie er sie nannte, zu beschäftigen. Er spielte mit ihnen im Freien, führte sie spazieren, ging mit ihnen ins Bad und lehrte sie schwimmen, erzählte ihnen von seinen Erlebnissen im Kaukasus und wußte sie dadurch immer aufs neue an sich zu fesseln. Auch im Winter liebte er es, mit den Kindern zu spielen. Ein Gutsverwalter erzählt, wie er bei einem Besuche in Jasnaja Poljana den Grafen einmal angetroffen habe. Er stürzte aus dem Hauptthor heraus und eine fröhlich lachende Kinderschar hinter ihm her. Die Jungen hatten Schneebälle in den Händen und bombardierten damit den Grafen, der zuerst zu entfliehen versuchte, aber dann, als er seinen Gast erblickte, sich der frohlockenden kleinen Gesellschaft gegenüber als besiegt erklärte. Tolstoi hat über die Lehrweise und die Resultate seines Unterrichts auch Rechenschaft abgelegt. Die betreffenden Be-

richte finden sich in der russischen Ausgabe seiner Werke und werden auch in der deutschen Übersetzung Platz finden. Löwenfeld, der in seiner Tolstoi-Biographie ein überaus anschauliches Bild von der Thätigkeit des Schriftstellers als Pädagogen giebt und dessen Mitteilungen wir gefolgt sind, sagt von diesen Rechenschaftsberichten, daß sie nicht nur eine trockene Schilderung der thatsächlichen Verhältnisse enthalten, sondern einen Einblick in die Gedankenarbeit eines Mannes gewähren, der alles aus sich selbst schaffen zu müssen glaubt, weil ihm die überkommenen Meinungen unhaltbar erscheinen: „Er giebt aber auch eine so lebendige Darstellung des Lebens der Kinder und eine so tiefe Beobachtung ihres allmählich sich entfaltenden Seelenlebens, daß man sofort die Überlegenheit des Dichters über den Pädagogen herauserkennt. Nie ist das Leben einer Schule als eine Gemeinschaft sich entwickelnder junger Menschenwesen mit solcher Liebe, in so dichterischer Auffassung, mit solcher Lebendigkeit geschildert worden wie in diesem Rechenschaftsberichte."

Das Eigenartige seines Unternehmens bestimmte den Grafen, eine pädagogische Zeitschrift herauszugeben, in welcher er alle darauf bezüglichen Fragen zur Sprache bringen und auch entgegengesetzte Meinungen erörtern konnte. Die Zeitschrift erschien zuerst im Januar 1862 unter dem Titel „Jasnaja Poljana". Im ersten Heft wird das System des zwangsweisen Schulunterrichts besprochen, wie es im westlichen Europa herrscht, und die Meinung ausgesprochen, daß diese Lehrmethode für Rußland keine Anwendung finden dürfe. Tolstoi glaubt, daß die Schule in England, Frankreich und Deutschland von Eltern und Schülern nur widerwillig ertragen werde, daß beide sehnsüchtig den Augenblick der Schulfreiheit erwarten. Er verlangt, daß die Schule

mit dem Leben gemeinsamen Schritt halte, und stellt den Satz auf: „Alles Lernen muß die Antwort auf die Frage sein, welche das Leben stellt." Bei unseren Zwangsschulen sei nicht „der Hirt für die Herde, sondern die Herde für den Hirten" da. Er wendet sich auf das entschiedenste gegen die Lehrweise Pestalozzis, weil bei ihr alle höheren Fähigkeiten, die Einbildungskraft, die Schaffenskraft, die Auffassungsgabe gegen die geistlose Kunst des Lesens, Zählens u. s. w. zurücktreten. „Was haben wir Russen also zu thun?" fragt er und giebt sich selbst darauf folgende Antwort: „Sehen wir in dem Widerstand, den das Volk unserer Bildung leistet, nicht mehr ein der Pädagogik feindliches Element, sehen wir vielmehr darin den Ausdruck des Volkswillens, der allein unserer Wirksamkeit die Richtung zu geben hat." Der Lernende müsse die Bildung abweisen können, die ihn nicht befriedigt — das Kriterium der Pädagogik sei einzig und allein die Freiheit.

Für Tolstoi giebt es auch keine Ausbildung zum Lehrer. Er hält nichts von den Lehrerseminaren in Deutschland, den Normalschulen in Frankreich und England, er ist überhaupt der Ansicht, daß es ebenso unmöglich sei, Lehrer, besonders Volkslehrer, zu bilden wie Künstler oder Dichter. Er warnt davor, Lesen- und Schreibenkönnen zu überschätzen, wenn man nicht gleichzeitig auch die Kunst lehre, das Gelesene zu verstehen. Sonst könnte die falsche Vorstellung von der Abgeschlossenheit der Wissenschaft, die Unlust zu weiterer Fortbildung, die falsche Eigenliebe und das Mittel zu gedankenlosem Lesen sich weit eher schädlich als nützlich erweisen.

Als Ergänzung zu der Zeitschrift ließ Tolstoi auch eine Anzahl Kinder- und Volksbücher erscheinen, die von Leuten

aus seiner Umgebung, Männern und Frauen, zum Teil sogar von der Schuljugend selbst verfaßt wurden, denn der Dichter fand, daß von seinen Knaben einzelne ihre Gedanken in ganz überraschender Weise auszudrücken und über ein beliebiges Thema aus ihrem Leben vortrefflich zu schreiben wußten. Aus alledem erkennt man die innige Liebe, die Tolstoi für das Volk und seine ursprüngliche Frische und Kraft hegt. Darin sieht er einen Quell, an dem sich die Seele des Volkes allein wieder erquicken und verjüngen könne. Die Bildung der höher stehenden Klassen findet er dagegen fast immer verschroben, künstlich, sogar schädlich. Es bedarf keines Beweises, daß eine solche Überschätzung des Volkes für einen unparteiischen Beobachter der wirklichen Verhältnisse sich ebenso wenig rechtfertigen läßt, wie die Unterschätzung der Anschauungen, die in den gebildeten Ständen zu finden sind. Für uns, die wir in Tolstoi vor allem einen großen Dichter sehen, ist aber dieser Rousseausche Zug eine charakteristische Linie in seinem Bilde. Er hängt auf das innigste mit seiner humanen Weltanschauung zusammen, die eine Überwindung des Egoismus fordert und lehrt, daß der Mensch nur dann glücklich wird, wenn er für andere lebt, denkt und arbeitet.

In dieser Überzeugung sah er einen Leitstern, dem er sein ganzes Leben hindurch unaufhaltsam folgte. In diesem Glauben bekundet sich der große freie Mensch, der edle Charakter, als der uns Tolstoi gegenübertritt. Darin liegt aber auch der Keim zu all den Wunderlichkeiten, die in den letzten Jahren seines Lebens immer mehr die Oberhand gewonnen haben. Die Liebe, die er für die Menschen empfand und durch rührende Thaten offenbarte, hatte aber ursprünglich nichts Abstraktes, Lebensfeindliches, Asketisches,

sie duldete noch die Freuden des Lebens, die sie jetzt verachtet. Wir erkennen leicht, wie hoch und herrlich der Ausgangspunkt alles dessen ist, was Tolstoi für die Seinigen und für sein Volk gethan hat. An seinen Bauern, denen er freiwillig die Sklavenkette gelöst hatte, war er zu einem wirklichen Vater geworden. Den Kindern der Freigelassenen erschloß er vorsichtig und liebevoll eine höhere Welt des Geistes, die dem Volk bis dahin unbekannt geblieben war. An seinem Bruder hatte er während der Krankheit und bis zu dessen Tode wahrhaft großartig gehandelt. Nun wollte er das Evangelium der Nächstenliebe auch an seiner heiligsten Stätte, im Schoß der Familie, im eigenen Heim zur Geltung bringen.

Tolstoi war ein stets willkommener Gast in dem Hause des Dr. Behrs in Moskau, eines beliebten Damenarztes, der namentlich in den Kreisen der Aristokratie eine große Praxis hatte. Er war von deutscher Abstammung und gehörte der protestantischen Kirche an, ein interessanter Mensch und ein etwas närrischer Projektenmacher innerhalb seiner Wissenschaft. Überall war er gern gesehen mit seinem langen altrussischen Barte, den er unter dem Hemd verbergen mußte, da Kaiser Nikolaus das Tragen von Vollbärten verboten hatte. Jedermann wußte, daß er sich in seinen besten Jahren der Operation eines Luftröhrenschnitts unterworfen hatte und seitdem ein silbernes Röhrchen trug. Tolstoi war mit Frau Dr. Behrs zusammen aufgewachsen, da die Väter beider Nachbarn und Busenfreunde waren. Als der Dichter im Sommer 1862 wieder in ihr Haus kam, wuchsen ihre drei Töchter gerade zu blühenden Jungfrauen heran und die mittlere von ihnen, Sophie, schien an der Persönlichkeit Tolstois Wohlgefallen zu finden. Doch kam es aus ver-

schiedenen Gründen damals noch zu keiner Erklärung. Tolstoi fürchtete nämlich, daß der Krankheitskeim, der seinem Bruder das Leben gekostet hatte, auch in seinem Körper stecken könne. Er hielt sich für schwindsüchtig und begab sich infolge dessen nach Samara, um hier eine Kumyskur durchzumachen. Die heilbringende Wirkung der Stutenmilch war zu jener Zeit in Europa noch wenig bekannt, sie bewährte sich aber an dem Patienten so vortrefflich, daß er im Gefühl der wiedergewonnenen Gesundheit bald auf sein Stammgut zurückkehren konnte.

Aber auch ihm war das Bild des jungen Mädchens, das ihm so tief in die Augen gesehen hatte, nicht aus der Seele entschwunden, und bald war der Entschluß gefaßt. Zunächst besuchte er die Familie Behrs in ihrer Sommerwohnung bei Moskau, dann beherbergte er die Mutter mit ihren Töchtern auf seinem Gut als liebe Gäste. Noch war das erlösende Wort nicht gesprochen, aber als die jungen Damen mit ihrer Mutter sich von ihrem liebenswürdigen Wirt verabschiedeten, um auf einem in der Nähe gelegenen Gute ihren Großvater zu besuchen, kam ihnen Tolstoi nachgeritten, und nun erfolgte die Verlobung. Merkwürdigerweise vollzog sie sich genau so, wie sie in dem Roman „Anna Karenina“ zwischen Lewin und Kitty geschildert wird. Wie in der Dichtung das Mädchen aus den Anfangsbuchstaben eines Satzes diesen selbst und den darin enthaltenen Sinn errät und dem Manne die Antwort auf die Versicherung seiner Liebe mit Kreide aufschreibt, so hat sich diese Scene in Wirklichkeit zugetragen. Löwenfeld schildert die Lebensgefährtin Tolstois in folgender Weise: „Sofia Behrs war ein frühgereiftes stattliches Mädchen von außerordentlich schöner hoher Gestalt. Ihr edles Gesicht, von vollem,

kastanienbraunem Haar umrahmt und von großen ins Blaue schimmernden Augen belebt, zeugte von Geist und Begeisterungsfähigkeit. Sie hatte eine gute, harmonische Erziehung genossen. Ihre Bildung war weder einseitig schöngeistiges Schwärmen, noch einseitige Verstandesübung gewesen. Einbildungskraft und Denkvermögen waren gleichmäßig angeregt worden. Sie verständigte sich in vier Sprachen und las die Meisterwerke der russischen, deutschen, französischen und englischen Litteratur in der Sprache, in der sie geschrieben waren. Dieses Mädchen verstand den Vollwert eines Mannes wie Leo Tolstoi zu schätzen; sie sah ihren höchsten Glückstraum erfüllt, als der vielbewunderte Dichter ihr seine Liebe gestand."

Wenn der Biograph Tolstois mit dieser Eheschilderung den ersten bisher erschienenen Band seines Werkes schließt, so versetzt er als Herausgeber der Schriften des Dichters den Leser auch gleich in die Lage, seine Betrachtungen auf ihre Stichhaltigkeit hin zu prüfen. Die beiden ersten Bände der Gesamtausgabe enthalten zwar nur die Jugendschriften des Autors, aber damit ist in keiner Weise der Eindruck des Unreifen und Halbfertigen verknüpft. Der ganze Tolstoi prägt sich darin bereits scharf und unverkennbar aus mit seinem eigentümlichen Menschen- und Natursinn, seiner in die Tiefe tauchenden Beobachtung, seiner Wahrheitsliebe und Aufrichtigkeit. Der Sinn für das Thatsächliche ist bei ihm schon in früher Jugend in erstaunlichem Maße ausgebildet. Er blickt in sich und um sich mit einer Schärfe, die durch alle Verschleierungen dringt. Er hat ein unabweisbares natürliches Bedürfnis, die Dinge nicht nach vorgefaßten Begriffen im Sinne der Schulweisheit zu beurteilen, sondern aus ihrem innersten Wesen heraus mit Phantasie

und Gefühl, mit Auge, Ohr und allen Sinnen zu erkennen. Zugleich ist er aber auch ein ganzer Mann, der sich einen Weg durchs Leben gekämpft und Narben und Wunden mit nach Hause gebracht hat. Nichts ist ihm so sehr verhaßt wie die Phrase, das Gemachte und Verlogene. Er kann als Poet nur das darstellen, was er innerlich durchgemacht, so zu sagen mit seinem Blut bezahlt hat. Daher hat seine Produktion den Charakter der unbedingten Notwendigkeit, bei der eins aus dem andern herauswächst und das Ganze die Persönlichkeit seines Schöpfers auf das klarste beleuchtet. Der Inhalt seiner Novellen und Romane stellt das Ringen dieser gewaltigen Natur in geistiger Beziehung zur Erkenntnis und zur Wahrheit, in sittlicher Beziehung zur Reinheit der Empfindung und zur thatkräftigen Liebe dar. So erzählt er uns seinen Entwicklungsgang bis zu dem Augenblick, wo der Mensch beim Nachdenken über sich selbst zu einer festen Weltanschauung kommt. So sehen wir ihn wieder als Helden in seinen beiden großen Romanen „Krieg und Frieden" und „Anna Karenina". So wird er endlich zum Moralisten und Mystiker in seinen philosophischen Schriften.

„Kindheit", „Knabenalter", „Jünglingsjahre" hat Tolstoi die drei Geschichten genannt, in welchen er sich in der Figur des jungen Irtenjew selbst schildert. Nicht mit genauer Berücksichtigung der äußeren Vorkommnisse, denn in dieser Beziehung hat er sich manche Freiheiten genommen und seine dichterische Phantasie walten lassen. Aber die Geschichte entspricht doch genau seinem innersten Selbst in Bezug auf die fein abgestimmten Gemütswandlungen und die Entwicklung seiner Seele, die sich aus allerlei Kummer, Zweifel und Grübeln immer mehr zu individueller Bestimmtheit entfaltet. Der Reiz der Darstellung liegt vor

allem in der unbedingten Ehrlichkeit und Einfachheit, mit der alles vorgetragen wird. Man glaubt in einen Krystall hineinzusehen und jeden Strich verfolgen zu können, den das Leben auf dem weißen Blatt dieses Gemüts gezogen hat. Die ersten Eindrücke, die er auf dem Lande durch den Tod der Mutter und der Kinderwärterin empfängt, sind so trauriger Natur, daß sie ihm den Gedanken ans Sterben nahe legen. Er bleibt eine sinnende, träumerische Natur, die sich nicht gehen läßt, sondern über das Leben nachzudenken versucht, auch später, als der Unterricht in der Kinderstube beginnt, und der Besuch der Verwandten wechselnde Eindrücke in dem Gemüt des Knaben zurücklassen. „Knabenalter“ beginnt mit der Schilderung einer Reise nach Moskau. Irtenjew tritt aus der Intimität des Familienlebens heraus und bemerkt zum ersten Mal, daß es fremde Menschen giebt, die ganz anders denken und leben wie er. Das bringt ihn darauf, dem Leben einen Zweck und Inhalt geben zu wollen, ein Bestreben, das ihn zu allerlei Verkehrtheiten verleitet und zu tollen Anwandlungen von Selbstmord führt. Das Schicksal des unglücklichen, plötzlich entlassenen deutschen Lehrers Karl Iwanowitsch macht einen tiefen Eindruck auf ihn. Er gerät mit seinen Grübeleien über die einfachsten Dinge in völlige Verzweiflung, es bildet sich das Gefühl des Neides gegen den wenig älteren Bruder in ihm heraus, eine Reihe unbestimmter und nie geahnter Vorstellungen bemächtigt sich seiner. Einen wichtigen Abschnitt seines Lebens bildet die Freundschaft, die er mit dem jungen Fürsten Nechludow schließt und in welcher sein Drang nach Wahrheit, sein Bedürfnis, sich von allen Gedanken und Empfindungen Rechenschaft abzulegen, Befriedigung finden. Hiervon handelt der dritte Teil „Jünglingsjahre“.

Er zeigt die Beichte und den Entwurf von bestimmten Lebensregeln als Mittel der sittlichen Vervollkommnung, enthält eine etwas umständliche Schilderung des Abiturientenexamens, des Universitätslebens, des Verkehrs mit Kommilitonen, berichtet von daraus entstehenden Händeln und dem Leben in der Gesellschaft. Als Irtenjew beim zweiten Examen durchfällt, wird er von tiefer Reue erfaßt und gelobt als sittlich reifer Mensch von dem als wahr und gut Erkannten für die Folge nicht mehr ablassen zu wollen. Ein vierter Teil dieser in das Gewand der Dichtung gekleideten Autobiographie sollte das Ganze abschließen, ist aber nicht geschrieben worden.

Irtenjew und Nechludow — in diesen beiden jungen Freunden schildert Tolstoi sich selbst, in jenem die Gemütsbildung seiner Jugend, in diesem das sittliche Ringen, den Kampf mit den Versuchungen in den reiferen Jahren. Allmählich trat Irtenjew mehr in den Hintergrund. Nechludow wurde zur Hauptfigur einer Anzahl von Novellen gemacht, die uns den tiefsten Einblick in das Seelenleben Tolstois gewähren. Nechludow tritt zuerst im „Morgen des russischen Gutsherrn“ als thatenfroher, schwärmerischer und hochgebildeter Aristokrat auf, der seine Tage nicht wüst und nutzlos, in gedankenloser Gesellschaft verleben, sondern für das Wohlergehen seiner Bauern wirken und schaffen will. Als er diesen Entschluß seiner Tante zu erkennen giebt, will ihm diese dergleichen Gedanken ausreden und ihm beweisen, daß er sich zum Landwirt garnicht eigne. Aber Nechludow läßt sich dadurch nicht abschrecken. An einem Junisonntag macht er in seinem Dorfe einen Rundgang von einem Bauernhaus zum anderen. Er hat sich in seinem Taschenbuch notiert, was die Leute gerade brauchen, und er

will selbst nach dem Rechten sehen und überall, so weit es möglich ist, helfen. Zu seiner tiefsten Betrübnis nimmt er aber wahr, daß die Leute ihn garnicht verstehen, daß sie seinen besten Absichten Mißtrauen entgegensetzen und in ihrer Trägheit und Unwissenheit beharren. Nechludow erkennt die tiefe Kluft, welche die Leibeigenschaft zwischen dem Volk und den Gebildeten hat entstehen lassen, er verzweifelt daran, sie jemals auszufüllen, und sieht alle seine schönen Träume in nichts zerrinnen. Wenn man die kleine Erzählung liest, fragt man sich, ob der Landmann in irgendwelcher Litteratur vollendeter charakterisiert worden sei als hier von Tolstoi, so lebendig, originell, ursprünglich und dabei doch wieder so einfach, anspruchslos und selbstverständlich wird alles erzählt. Kein überflüssiges Wort und keine absichtliche Konzentrierung des Inhalts, jeder Satz der erschöpfende Ausdruck dessen, was gemeint wird, duftend von Natur, Wärme und Wirklichkeit, das Thema erschöpft in vier kurzen Zügen mit der Porträtierung von Menschen, die in ihrer Verkommenheit sich gleichsehen und doch wieder im einzelnen ganz verschieden von einander sind, Humor und Rührung in großartiger Weise stimmungsvoll zum Ganzen verwoben. Wie gesagt, man suche in der Litteratur, man wird schwerlich etwas Ebenbürtiges finden. Nechludow treffen wir später noch mehrmals in den Erzählungen Tolstois. Das eine Mal erzählt er uns von einem „Moskauer Bekannten", der nach einem tollen, ausschweifenden Leben in der Petersburger Gesellschaft als Gemeiner im Kaukasus dient und in schlechter Gesellschaft ein trauriges Dasein führt. Das andere Mal, in den „Aufzeichnungen eines Marqueurs", sehen wir Nechludow als Spieler von Stufe zu Stufe sinken, bis er sich schließlich in einem Restaurant

eine Kugel durch den Kopf schießt. Auch in der neuesten Arbeit des Dichters „Auferstehung" spielt Nechludow eine wichtige Rolle.

* * *

Die Männer, die in einer ähnlichen Lage wie Tolstoi von einer unechten Kultur abgestoßen, in den Kaukasus zogen, waren meist Wesen mit romantischen Empfindungen, schöne und unglückliche Seelen, für die leicht Trost geschaffen werden konnte. Man sah alles mit schwärmerischen Augen an und war geneigt, jedes Tscherkessen- und Kosakenmädchen für eine Haidée zu halten. Dieser Anschauung tritt Tolstoi in seinen Novellen scharf entgegen. Er ist durchaus nicht empfindungslos, weder der Natur noch den Menschen gegenüber; aber für ihn hat die Romantik, welche aus den Dichtungen Byrons die Runde durch die europäische Litteratur machte, mit diesen Dingen nichts zu schaffen. Seine Menschen sind naiv. Sie spielen nicht mit ihrem Herzen, sondern das Herz spielt mit ihnen. Sie werfen jegliche Maske von sich, fühlen aber infolge dessen um so wahrer. Tolstois Figuren haben statt des Pathos, das die Verse Puschkins und Lermontows schwellt, eine schlichte, sich immer gleichbleibende Charakterwahrheit. Er hat eine Fülle der glücklichsten Beobachtungen, welche die frühere Romantik ganz beiseite liegen ließ, zu seinen Erzählungen verarbeitet und sie dadurch zum Gegenstand des Entzückens für alle diejenigen gemacht, welche das Leben dieser Völkerstämme aus eigener Anschauung kennen.

Die reifste unter diesen Novellen führt den Titel „Die Kosaken" und ist 1862 geschrieben worden. Ein junger, vornehmer Kavalier aus Moskau, Olenin mit Namen, der einen Teil seines Vermögens im Spiel und in leeren Ver-

gnügungen vergeudet hat, nimmt von seinen Freunden Abschied und macht sich in einer Winternacht auf den Weg nach dem Kaukasus. Das Leben, das er bisher geführt hat, widert ihn an. Er will das ewige Einerlei der Gesellschaft von sich werfen und ein neuer Mensch werden. Er läßt sich an den Ufern des Terek nieder, wohnt bei einer Kosakenfamilie und wird von einem alten Jäger, dem wein- und sangeslustigen Onkel Jeroschka, in die Eigentümlichkeiten dieser für ihn neuen Existenz eingeführt. Er will das Verstörte und Zerfahrene seines Wesens, all das Grübeln in Gedanken und Empfindungen, das ihm den Lebensmut gebrochen hat, weit hinter sich lassen und zur Natur, der er sich entfremdet hat, zurückkehren. Er geht mit den Kosaken auf die Jagd, wohnt, ißt und trinkt wie sie und hofft schließlich, einer der ihrigen zu werden. Da erregt ein schönes Kosakenmädchen, Marjanka, die Tochter der Leute, bei welchen er wohnt, zuerst seine Aufmerksamkeit, dann sein Erstaunen, endlich eine tief gehende Liebesneigung, der er sich nicht mehr erwehren kann. Bis hierher würde ein Romantiker der alten Schule die Fabel gerade so gestaltet haben, wie es Tolstoi gethan hat. Nun kommt aber der Punkt, wo der Realismus unseres Dichters einsetzt und der Sache eine ganz andere Wendung giebt. Olenins Leidenschaft für das junge Mädchen bleibt völlig unverstanden; Marjanka beweist durch ihr Benehmen, daß an der frischen, rauhen Naturkraft ihres Wesens alles das wirkungslos abgleitet, womit jener seine Liebe auszudrücken vermeint. Sie findet seine Manieren wunderlich, erschrickt vielleicht vor ihm, wenn die mühsam unterdrückte Neigung sich in ein paar unzusammenhängenden Worten Luft macht, aber er ist ihr innerlich völlig gleichgültig. Wie sie vom Dichter geschildert

ist, schön und kraftvoll, stolz und voll natürlichen Verstandes, ein Kosakenblut durch und durch, lebt sie in einem Element, das dem sentimentalen Kulturmenschen, der aus seinen Lebensbedingungen gern herausmöchte und doch nicht kann, ganz unereichbar ist. Marjanka ist für einen Sohn ihres Volkes wie Lukaschka vorhanden. Für den vornehmen Herrn aber, der nur äußerlich zu den Ihren gehört, empfindet sie nicht mehr, wie es etwa die Flüsse und Berge ihres Landes thun. In einem Brief, in welchem Olenin das Verzweifelte seiner Lage schildert, kommt er Marjanka gegenüber zu folgendem Resultat: „In albernen Träumen stellte ich sie mir bald als meine Geliebte, bald als meine Frau vor und wies beide Gedanken mit Widerwillen zurück. Sie zu verführen, wäre entsetzlich, wäre Mord. Sie zur Dame, zur Frau Olenin zu machen, wie jenes Kosakenmädchen, die einen unserer Offiziere geheiratet hat, wäre noch schlimmer. Ja, wenn ich Kosak, Lukaschka, werden könnte, Pferde stehlen, mich betrinken, Lieder singen, Menschen erschießen, betrunken auf ein Nächtchen zu ihr ins Fenster kriechen, ohne Gedanken daran, wer ich bin, wozu ich bin? — ja, wenn ich das könnte, das wäre eine andere Sache. Da könnten wir einander verstehen, dann könnte ich glücklich werden. Ich versuchte, mich diesem Leben hinzugeben, und empfand noch mehr meine Schwäche und Krüppelhaftigkeit. Ich konnte mich selbst und meine verwickelte, unharmonische, mißgestaltete Vergangenheit nicht vergessen. Und meine Zukunft erschien mir noch hoffnungsloser. Jeden Tag stehen vor mir die fernen Schneeberge und dies erhabene, glückliche Weib. Das für mich allein denkbare Glück auf der Erde ist nicht für mich; nicht für mich ist dieses Weib! Das Schrecklichste und doch Süßeste in meiner Lage ist, daß ich

sie verstehe und sie mich nie verstehen wird. Sie wird mich nicht verstehen, nicht etwa, weil sie tiefer steht als ich, im Gegenteil, sie darf mich nicht verstehen. Sie ist glücklich; sie ist wie die Natur: gleichmäßig, ruhig in sich selbst! Und ich verrenktes, schwaches Wesen will, daß sie meine Mißgestalt und meine Qualen verstehe." Olenin reist mit einer viel größeren Bekümmernis im Herzen, als er sie vor seiner Ankunft in dem Kaukasus empfand, zu seinem Regiment in die Festung zurück. Als die Pferde seines Dreigespanns anziehen, macht er die Bemerkung, daß sich weder Onkel Jeroschka noch Marjanka nach ihm umsehen, sondern ihre eigenen Angelegenheiten besprechen.

Ein solcher Ausgang der Liebesgeschichte wirkte überraschend, so sehr er auch durch die bestehenden Verhältnisse und Charaktere motiviert erscheinen mußte. Hatte man aber erst die konventionelle Anschauungsweise überwunden und sehen gelernt, so fand man leicht, daß die in der Novelle liegende, den Thatsachen entsprechende Wahrheit mindestens ebenso poetisch sei als die romantischen Nebel, die bisher darüber lagerten und den Ausblick hinderten. Und wie die Fabel neu ist, so sind es auch die Charaktere: dieser alte wettergebräunte, weißbärtige Riese Jeroschka, dessen ganzes Leben aus Jagen, Trinken, Schwätzen und Singen besteht und der, wenn er gemütlich wird, dem Becher gleich dermaßen zuspricht, daß er aus dem Hause getragen werden muß, der junge Kosak Lukaschka, der einen Menschen tötet, wie man ein Huhn schlachtet, Olenin selbst und die andern vier oder fünf Personen, die auf dem zweiten Plan stehen, die Eltern der Marjanka, Olenins Diener Wanjuschka u. s. w.

„Der Überfall" und das „Holzfällen" enthalten ebenfalls Bilder aus dem russischen Soldatenleben, die sich von

dem Hintergrunde der Landschaft im Kaukasus wirkungsvoll abheben. In der Novelle „Schneegestöber“ wird eine Schlittenfahrt über die unendliche Schneefläche geschildert, auf der es außer dem Kutscher und dem Reisenden kein lebendes Wesen mehr giebt. Die unabsehbare weiße leuchtende Masse wird zu einem furchtbaren Element, das die beiden hilflosen Menschen mit sicherem Tode bedroht. Von den Vorzügen der Landschaftsmalerei abgesehen, die ein zauberisches Farbenspiel entfaltet, liegt der Reiz dieser Erzählung wesentlich im Psychologischen. Der Reisende, der an sein warmes Bett und seine geheizte Stube gewöhnt ist, wird durch dieses Schauspiel in höchste Aufregung versetzt. Er fühlt im allmählichen Erstarren der Glieder den Tod immer näher an sich heranschleichen, und die Angst erzeugt in seinem Gehirn wilde Fieberphantasieen. Der Kutscher dagegen, der Mann aus dem Volke, ist an dergleichen Erfahrungen gewöhnt; sie haben nichts Schreckhaftes mehr für ihn; er unterwirft sich dem Unabwendbaren und weiß ihm sogar noch mit Spaß und Ironie zu begegnen. Wir finden dasselbe wundervolle Naturgefühl wie in den „Kosaken“ und die Neigung, den Gebildeten vor den einfachen gesunden Empfindungen des Mannes aus dem Volke zurückstehen zu lassen. Dort ist ein hübscher und junger Kavalier nicht im stande, die Liebe eines einfachen Bauernmädchens zu erringen, hier schwebt ein anderer mit all seinem Wissen in tausend Ängsten und würde unzweifelhaft umkommen, wenn der Fuhrmann seinen Kopf und seinen Humor nicht oben behielte und alles zu einem glücklichen Ende führte. Wir werden sehen, daß dies Motiv aus dem Kern der Tolstoischen Weltanschauung hervorgegangen ist und sich in seinen Dichtungen beständig wiederholt.

Von dem Feldzuge aus der Krim brachte der Dichter die Schilderung der Belagerung Sewastopols im Dezember 1854, sowie im Mai und August 1855 mit. Sie ist von hinreißender Anschaulichkeit und Natürlichkeit, warm empfunden und menschlich durchlebt, dabei ohne jedes falsche Pathos wiedergegeben. Nacheinander gewinnen wir daraus den Soldaten, den Menschen und den Schriftsteller lieb, den einen wegen seiner männlichen Gesinnung, den anderen wegen seines Herzens, den dritten wegen seines Talentes der Darstellung. Tolstoi läßt in diesen Schilderungen die russische Sprache ihre ganze malerische Kraft entfalten. Er hat in den Klang seiner Sätze etwas von dem dumpfen Getöse des Lagerlebens und dem Donner der Geschütze hineingebannt. Bis dahin hatten die russischen Schriftsteller, wenn es sich um eine Schlacht handelte, die Erinnerungen an die letzte Parade auf dem Petersburger Marsfelde oder militärische Werke zu Rate gezogen, bei deren Lektüre sie sich in der Phantasie das Beste erst konstruieren mußten. Tolstoi hat aber wirklich im Kugelregen gestanden. Er erzählt nicht mehr, als was er gesehen hat, dies aber mit einer Gegenständlichkeit, daß man sich des Zolaschen Ausdrucks von den „Documents humains“ dabei wohl bedienen darf. Wenn er von den Verwundeten und deren Qualen, von den Soldaten auf den Bastionen spricht, wenn er die Stimmung jedes einzelnen bei dem Bombardement beschreibt, so glaubt man beim Lesen überall dabei zu sein. Beim Ausmalen dieser Scenen gestattet er sich zunächst keinerlei subjektive Empfindungen. Er will als echter Künstler nur gestalten. Wie sehr aber bei diesen Betrachtungen sein Herz in Mitleidenschaft gezogen wird, zeigen zwei oder drei Momente, in denen er dem Entsetzlichen gegenüber sich als

Persönlichkeit empfindet. Bei dem Waffenstillstand im Mai 1855, als Russen und Franzosen sich scherzend durcheinander mischten, sagt er: „Viele tausend Menschen versammeln sich dort, betrachten sich, sprechen und lächeln mit einander, und alle diese Menschen sind — Christen, die glauben und das große Gebot der Liebe und Entsagung bekennen, und sie fallen beim Anblick dessen, was sie gethan haben, nicht voll Reue und Buße nieder auf die Kniee vor jenem, der ihnen das Leben gab und in ihre Seelen zugleich mit der Liebe für alles Gute die Todesfurcht gelegt hat! Umarmen sie sich nicht mit Thränen der Freude und des Glückes wie Brüder? Nein, sie thun es nicht." Aus der Schilderung dieser Kriegsscenen wird uns ein deutlich erkennbarer Faden später zu den in „Krieg und Frieden" entrollten Schlachtgemälden hinüberleiten.

In der Erzählung „Sewastopol" führt uns der Dichter einmal in einen Saal, wo eine Anzahl schwer Verwundeter liegt. Einem alten Soldaten ist das Bein abgenommen worden; aber er klagt nicht über Schmerzen, sondern ist guten Mutes und blickt voll Vertrauen in die Zukunft. Er spricht von der Schußwunde und der Operation wie von Dingen, von denen man nicht zu viel Aufhebens machen darf. „Die Hauptsache ist", sagt er, „man muß dabei nichts denken: macht man sich keine Gedanken, dann ist alles nichts; alles hängt davon ab, wie und was der Mensch denkt." Da hätten wir eine Figur ganz nach dem Herzen des Dichters, einen Menschen, der frisch zugreift, seine Pflicht thut und nicht weiter darüber grübelt, der selbst über die größten Widerwärtigkeiten des Lebens hinwegkommt, weil er sich den Trieb zum Handeln durch keine überflüssige Reflexion abgeschwächt hat. Sich eine solche

Gesundheit und Kraft der Seele zu bewahren, schwebte dem Dichter bereits in seiner Entwickelungsperiode als höchstes Ideal vor. Aber wenn er seine Umgebung damit verglich, bemerkte er, wie weit sie hinter ihm zurückblieb. Seinen Jugendfreund, den Fürsten Nechludow, hat er zum Helden mehrerer Erzählungen gemacht und aus ihm einen Typus jener jungen Leute gebildet, mit denen er aufgewachsen war, die wohlwollend und hochstrebend die besten Absichten haben, aber nichts erreichen und schließlich, ohne daß man ihnen eine schwere Schuld nachweisen kann, ein trauriges Ende nehmen. In dem „Morgen eines Gutsbesitzers" zeigt Nechludow das redliche Verlangen, seinen Bauern zu helfen, sie aus dem Sumpf ihrer Armut und Unwissenheit herauszuziehen; aber alle seine Bemühungen bewirken nur das Gegenteil von dem, was er erreichen wollte. Er säet Gutes und erntes Böses, weil die Bedürfnisse und Fähigkeiten des durch die Leibeigenschaft niedergehaltenen Volkes er ebenso wenig, wie das Volk ihn versteht. Die von ihm versuchten Reformen erweisen sich als nutzlos und schädlich; er erkennt sich als einen für das praktische Leben unbrauchbaren Menschen und kann nur mit dem Gefühl des bittersten Neides auf den letzten seiner Arbeiter blicken, der sich am Tage mit Hammer oder Beil müde gearbeitet hat und abends Frau und Kind aufsucht. Die kleine Geschichte „Aus dem Leben eines Kellners" erzählt uns, wie der junge Fürst Nechludow in einem Restaurant als Selbstmörder endigt, nachdem die drückendsten Verlegenheiten auf ihn eingestürmt waren. „Ich habe meine Ehre nicht verloren, ich bin nicht ein Unglücklicher, ich habe kein Verbrechen begangen, aber ich habe Schlimmeres gethan: ich habe meine guten Gaben vergeudet, meinen Verstand, meine

Jugend," schreibt er, bevor er sich eine Kugel durch den Kopf jagt.

Dieser mürben und ohnmächtigen Bildung stellt Tolstoi das Volk gegenüber in seiner gesunden derben Kraft, die dazu berufen ist, frischeres Blut, als in den Adern der Olenin und Nechludow fließt, dem Körper der Nation zuzuführen. Er sucht von der Natürlichkeit, um welche uns das überfeinerte Kulturleben gebracht hat, wenigstens so viel zu retten, als möglich ist, um an Welt und Menschen zu glauben, etwas Lebendiges zu schaffen und vor dem eigenen Gewissen wahr zu erscheinen. Deshalb flüchtet sich der Dichter zu den Mühseligen und Beladenen, zu jenen, von denen die Bibel sagt, daß sie selig sind, weil sie geistig arm sind, zu Wesen, die sich ein fröhlich schlagendes Herz und empfängliche Sinne bewahrt haben. Mögen sie auch in Lumpen gekleidet einhergehen, sie stehen unser aller Mutter doch näher und werden von ihr inniger geliebt als die Bildungspuppen unserer Salons und Korsos. Eine ganze Reihe dieser Wesen, an denen die menschliche Gesellschaft ein Verbrechen begeht, weil sie hochmütig auf sie herabblickt, anstatt ihnen zu helfen, lernen wir in Tolstois kleineren Erzählungen kennen. Hierher gehört der arme fahrende Sänger in „Luzern", der von all den reichen Leuten, die seinen Liedern lauschen, nicht einen Heller empfängt und schließlich noch ausgelacht wird. „Wer ist mehr Mensch und mehr Barbar", tönt der Klageruf des Erzählers, als den wir uns wiederum den Fürsten Nechludow denken sollen, während wir wohl merken, daß sich in den Anschauungen dieser Figur kein geringer Teil von Tolstois eigenstem Wesen ausdrückt, „jener Herr, der beim Anblick des abgenutzten Kleides des Sängers zornig von seinem

Tische fortlief, demselben Sänger aber für seine Mühe nicht den millionsten Teil seines Vermögens gab und der jetzt gesättigt in seinem hell erleuchteten ruhigen Zimmer sitzt und gelassen über die Ereignisse Chinas redet und die dort vorgekommenen Metzeleien vollkommen gerechtfertigt findet, oder der kleine Sänger, der auf die Gefahr hin, ins Gefängnis zu geraten, mit einem Franken in der Tasche, seit zwanzig Jahren, ohne einem seiner Mitmenschen ein Leid zuzufügen, über Berg und Thal wandert, mit seinem Liede die Menschen erfreuend, welche ihn demütigen und beschimpfen, ja, ihn aus ihrer Gemeinschaft ausstoßen möchten, und der nun müde, hungrig und verachtet nach irgend einer erbärmlichen Herberge wandert, um auf faulem Stroh auszuruhen? . . ." Ein in kleinem Rahmen meisterhaft ausgeführtes Bild will uns „Polikuschka" erscheinen. Es handelt sich um einen Bauern, dem im Dorfe allerhand Hantierungen zufallen, der sich aber keines guten Rufes erfreut, weil er sich in schlechter Gesellschaft das Stehlen angewöhnt hat und mehrmals dabei ertappt worden ist. Aber er ist weit mehr schwach als schlecht, gesteht sein Vergehen und gelobt unter bittern Thränen, ein ordentlicher Mensch zu werden. Das Versprechen und der Gedanke an Frau und Kinder halten ihn aufrecht. Sein Ehrgefühl erwacht und läßt ihn eine Gelegenheit, die ihm zur Darlegung seiner gebesserten Sinnesart geboten wird, mit Freuden ergreifen. Seine Herrin schenkt ihm Vertrauen, indem sie ihm befiehlt, in einem benachbarten Orte eine Summe Geldes zu erheben. Wirklich führt er seinen Auftrag auch pünktlich aus, meidet alle Schenken und verlockenden Gesellschaften und freut sich schon im voraus darauf, wie man im Dorfe nun über ihn denken werde. Aber das Schicksal verfährt mit dem Armen

erbarmungslos, denn das Geld, welches er sich in die Mütze gesteckt hatte, fällt ihm bei der Rückfahrt heraus. Ein anderer Bauer findet es auf dem Wege. Aber mittlerweile hat sich jener schon erhängt, weil er nicht als Dieb dastehen will. Das Geld wird von der Herrin dem Finder geschenkt und dient dazu, einen jungen Menschen, der von Mutter und Weib fortgerissen und zum Militärdienst bestimmt war, loszukaufen. Man wird die Schilderung des Schreckens, den die Nachricht vom Selbstmorde Polikeis im Hause und Dorfe hervorruft, der Menge schreiender und gestikulierender Menschen, der wahnsinnig werdenden Frau und des im Bade ertränkten Kindes nicht so leicht vergessen. Mit der höchsten Anschaulichkeit verbindet sich die denkbar größte Ruhe und Einfachheit. Die Figur des Musikers Albert in der gleichnamigen Novelle gehört ebenfalls in die Gruppe. Er fühlt sich von seiner Kunst als Geiger auf eine Höhe gehoben, die ihn die Niedrigkeit seiner äußern Existenz gar nicht mehr sehen läßt. Ein Beamter will ihn, der von Entbehrung zur Entbehrung wandert und sich dem Trunk ergeben hat, in geordnete, bürgerliche Verhältnisse bringen, aber die Freiheit dünkt ihm ein köstlicheres Gut zu sein als alle Wohlthaten dieser Welt. Er lebt in seiner Kunst, hängt seinen Phantasieen nach und ist glücklich.

Wir haben so ziemlich alle Momente, die für Tolstois Weltanschauung in Betracht kommen, berührt, wenn wir auch der Novelle „Familienglück" gedenken. Ein junges Mädchen wird von ihrem Vormund, der sie erst nach genauer Selbstprüfung und heftigen inneren Kämpfen zur Frau begehrt, geheiratet. Mascha lebt mit ihrem Manne still und glücklich auf dem Lande, bis der Gedanke an

fremde Menschen und die große Welt, die sie noch nicht kennt, sie unzufrieden machen. Die Eheleute begeben sich nach Petersburg und machen alle Zerstreuungen der Saison mit. Im Sommer zeigen sie sich in den Bädern und entfremden sich um so unaufhaltsamer, je mehr sich die Frau den Modevergnügungen, der Mann seinen Beschäftigungen überläßt. Es tritt der kritische Moment ein, der über jede Ehe ein unfehlbares Urteil spricht, der Moment, in welchem die Liebe allmählich erlischt und der Freundschaft Platz macht. Jetzt erst kann es sich zeigen, ob die beiden Menschen wirklich für einander geschaffen sind, oder ob nur ein vom Sinnenleben begünstigter Zufall sie zusammengeführt hat. In der Tolstoischen Novelle nimmt diese Krisis einen für die Ehe günstigen Ausgang, nachdem Mascha in der großen Welt Enttäuschungen erlebt hat, welche ihre Frauenehre bedrohten, und in der Sorge für ihr Kind ein ganz neuer Mittelpunkt ihrer Interessen entstanden war. Die Erzählung ist fast nur psychologische Analyse, alle romantischen Abschweifungen, die sich jeder andere Novellist sicherlich nicht hätte entgehen lassen, sind streng vermieden worden. Aber um so klarer tritt das eigentliche Motiv des Ganzen zu Tage, wenn diese Bekenntnisse der Frau mit den Worten schließen: „Das alte Gefühl wurde mir eine teure Erinnerung, etwas, das niemals wiederkehren konnte, und ein neues Gefühl der Liebe zu meinen Kindern und dem Vater meiner Kinder war der Beginn eines neuen, aber in ganz anderer Weise glücklichen Lebens.“ Für den Dichter wird hierdurch nicht nur ein vereinzelter psychologischer Fall, sondern eine Prinzipienfrage entschieden. Er sucht das Bleibende vom Vergänglichen zu sondern, die bescheidene Zurückgezogenheit auf einen Kreis von Pflichten, das Leben in anderen und

für andere als die sicherste Gewähr des Glückes hinzustellen. So bedeutet der Drang nach Natürlichkeit, der in dem Autor lebendig ist und zuweilen an Rousseau erinnert, kein schrankenloses Walten der Leidenschaften, sondern nur eine Vertiefung aller wahrhaft menschlichen Eigenschaften, die sich ihr Gesetz und Maß selbst schaffen sollen. Der Fülle des Lebens fehlt es nicht an einer leitenden Idee, und ebenso folgerichtig und unerschütterlich, wie seine bis ins kleinste gehende Beobachtung, ist die sittliche Weltanschauung, die aus den Erzählungen des Dichters dem Leser entgegentritt.

Wie Tolstoi dachte und empfand, so handelte er auch. Seine ersten Bücher, welche auf dem Titelblatt nur die Initialen L. N. T. trugen, hatten die Aufmerksamkeit der Litteraturfreunde auf ihn gelenkt. Aber in Petersburg, wohin er sich nach Beendigung des russisch-türkischen Krieges begab, vermochte er sich auf die Dauer nicht wohl zu fühlen. Das Treiben in der Residenz, der Streit der Parteien, die sich nach dem Tode Kaiser Nikolaus wieder lebhafter zu rühren anfingen, interessierten ihn wenig. Allein die Familie, das Leben im Volk fesselten ihn. Unwiderstehlich fühlte er sich zu der Entwicklung und den Schicksalen seines Vaterlandes hingezogen, wie sie sich zu Anfang dieses Jahrhunderts gestalteten, als der unerträgliche Druck der napoleonischen Herrschaft, dem die Selbstständigkeit der Völker Europas zu erliegen drohte, im Herzen der Nationen einen noch stärkeren Gegendruck und die tiefstgehende geistige Umwandlung hervorrief. Rußland besann sich in diesem alles entscheidenden Augenblick auf sich selbst, raffte sich in seiner ungeheuren Ausdehnung, in seiner Fülle geheimnisvoller und verborgen gehaltener Kräfte, in der eigenartigen Be-

schaffenheit seiner Natur und Bevölkerung plötzlich auf und bot dem geknechteten Europa das Schauspiel eines Riesen, der die mächtigen Glieder reckt und die für frei gehaltene Siegesstraße versperrt. Diesen Zeitpunkt seiner vaterländischen Geschichte hielt Tolstoi in einem Werke fest, das zu den kühnsten und großartigsten Leistungen der modernen Romanlitteratur gezählt werden muß. Tolstoi selbst kam jedoch zu dem Hauptwerk seines Lebens auf einem Umwege.

Der erste dichterische Plan, den er faßte, bestand darin, daß er in einem Roman, „Die Dekabristen", die Geschichte des Militäraufstandes vom Jahre 1825 schildern wollte, dem Kaiser Nikolaus ein Ende machte, indem er die aufständischen Regimenter auf dem Isaaksplatz in Petersburg durch Kanonenschüsse auseinandertrieb. Der Roman ist aber unvollendet geblieben, und nur drei Kapitel sind im Jahre 1884 in einem Sammelwerke erschienen, das zu einem wohlthätigen Zweck, zur Unterstützung hilfsbedürftiger Schriftsteller und Lehrer, herausgegeben wurde. Wir lernen darin einen Dekabristen kennen, der, nachdem er seine Strafe in der Verbannung abgebüßt hat, wieder in sein Vaterland zurückkehrt, aber in seiner Denkart dem modernen Leben ganz entfremdet worden ist. Während Tolstoi für die Geschichte dieser Zeit eingehende Studien machte, erschien es ihm als eine lockende und lohnende Aufgabe, noch weiter zurückzugreifen und sich die Umstände zu vergegenwärtigen, unter denen Napoleon in Rußland das Grab seiner Herrschaft und seine Armee ihren Untergang fand. Der Stoff wuchs ihm in seiner Phantasie zu so gewaltigen Dimensionen heran, und der Wunsch, ihn dichterisch zu gestalten, regte sich so mächtig in ihm, daß er, anstatt die „Deka-

bristen“ zu vollenden, sein großes nationales Epos „Krieg und Frieden“ schrieb und es vom Jahre 1865 bis 1868 im „Russischen Boten“ erscheinen ließ. Die große Wirkung dieses Romans blieb bis zur Veröffentlichung der französischen Übersetzung, die 1879 in Paris erschien, lediglich auf Rußland beschränkt. Aber die Arbeit drang, obwohl sie die Bewunderung aller litterarisch Gebildeten hervorrief, keineswegs in die breiteren Schichten des Publikums. Das außerordentliche Aufsehen, welches der Name Tolstoi machte, fällt mit dem fast gleichzeitigen Erscheinen der zweiten französischen Ausgabe von „Krieg und Frieden“ und der ersten, allerdings mangelhaften und unvollständigen deutschen Übersetzung von „Anna Karenina“ im Jahre 1884 zusammen.

Iwan Turgenjew pflegte im Gespräch über die moderne russische Litteratur seinen Freund Leo Tolstoi den größten unter den lebenden europäischen Romanschriftstellern zu nennen und von einzelnen Kapiteln des Romans „Krieg und Frieden“ zu sagen, daß er ihnen in der gesamten epischen Kunst nichts an die Seite zu stellen wisse. Flaubert, dem Turgenjew ein Exemplar der französischen Übersetzung zugesandt hatte, dankte diesem dafür in einem überschwänglichen Briefe mit Wendungen wie folgende: „Il me semble qu'il y a parfois des choses à la Shakespeare! Je poussais des cris d'admiration pendant cette lecture . . . . et elle est longue!“ Vor einiger Zeit nannte einer der ersten russischen Kritiker, Burenin, in der „Nowoje Wremja“ diesen Roman ein Werk, welches für die Russen dieselbe Bedeutung habe wie die Ilias und Odyssee für die Griechen. Das Unzutreffende des Vergleichs liegt auf der Hand. Es sollen diese superlativen Urteile nur als Beweis dienen, wie sich selbst

kühle und skeptische Geister an der Lektüre des Buches wahrhaft berauschten.

Es ist nicht leicht, dem Leser eine Vorstellung vom Plan, Umfang und Inhalt dieses Romans zu geben. Die russische Ausgabe in groß Oktav enthält fast zweitausend Seiten Text. In den französischen und deutschen Übersetzungen ist vieles von den philosophischen Ausführungen fortgeblieben, die sich mit schwerfälliger Breite in den Text hineinlegen und besonders im letzten Teile den künstlerischen Aufbau des Ganzen auseinanderklaffen lassen. Dieser Ausfall ist fast ein Glück für den Leser, der in dem Roman so viele seltene Schönheiten findet, daß er aller subjektiven Zuthaten leicht entbehren kann und auch über eine gewisse Unbeholfenheit in der organischen Verbindung der einzelnen Teile hinwegkommen wird, weil er sie für dichterische Offenbarungen ersten Ranges halten muß.

„Krieg und Frieden" ist ein Kolossalgemälde des russischen Lebens in den Jahren 1805 bis 1812. Der Dichter setzt uns in die Lage, diesen denkwürdigen Zeitabschnitt in seinen Höhen wie in seinen Tiefen mit einer Genauigkeit kennen zu lernen, bei der auch das geringfügigste Detail, sofern ihm ein charakteristischer Wert zuerkannt werden muß, nicht unbeachtet geblieben ist. Die ganze Breite des Soldatenlebens im Lager, auf dem Schlachtfeld, im Kriegsrat, bei der Parade, im Lazarett entfaltet sich vor uns. Tolstoi weilt bei den Großen dieser Erde mit einem Behagen, dessen feine Ironie nicht mißzuverstehen ist. Aber wenn er das Treiben bei Hofe, den Empfangssaal der Könige geschildert hat, schreitet er mit derselben Sicherheit die ganze Leiter der menschlichen Gesellschaft hinunter, kommt in den Salon der vornehmen Dame, in die adligen Familien, stellt das

Leben auf dem Lande dem der Stadtbewohner gegenüber, zeigt das Volk auf den Straßen und in den Schenken, bei der Arbeit, beim Vergnügen, während der kirchlichen Andacht und übersieht dabei auch nicht den kleinsten Fleck, in dem sich eine bemerkenswerte Eigentümlichkeit des russischen Lebens wiederspiegelt. Die Mannigfaltigkeit der Situationen, die Fülle der Personen, von denen die Rede ist, erschweren die Lektüre in nicht geringem Grade und zwingen den Leser, der alle Fäden dieses breit ausgesponnenen Gewebes übersehen will, zu ununterbrochener Aufmerksamkeit. Die Schilderungen selbst sind aus jenem scharfen analytischen Geiste hervorgegangen, der die Grundzüge der Charaktere und die Stimmungsfarbe der Begebenheiten durch eine Menge genau beobachteter und mit größtem Fleiß zusammengetragener Einzelheiten beleuchtet. Tolstoi hat diesen Roman geschrieben, wie Wereschtschagin seine großen Bilder malt, deren packende Wirkung sich wesentlich dadurch erklärt, daß dem mächtigen Entwurf die peinlich genaue Ausführung des Details zur Seite steht, das uns mit gesteigertem Interesse immer wieder zur Betrachtung des Gemäldes zurückführt. Nicht überall ist der Dichter seines Stoffes so vollkommen Herr geworden, wie man es in den meisten Fällen von dem Maler sagen muß. Die schwere, wuchtige Ausführung des Romans wird den Leser mehr als einmal ermüden lassen, bevor er das letzte Blatt umwendet. Aber er wird es nicht thun ohne das Gefühl, eines der gehaltvollsten Bücher unserer Litteratur und einen der originellsten Schriftsteller unserer Tage kennen gelernt zu haben.

Der Roman hat keinen Helden und will auch keinen haben. Es ist die ausdrückliche Absicht des Autors, in keiner einzelnen Person sich das Schicksal seines Landes verkörpern

zu lassen. Er erkennt keinen Helden, sondern nur ein großes Gesetz der Geschichte an, dem sich König und Bauer bewußt oder unbewußt fügen müssen. Er steht auf dem Standpunkt der Buckleschen Geschichtsphilosophie, wenn er sich über jene Auffassung des Historischen lustig macht, der zufolge kleine Ursachen große Wirkungen haben sollen. Die sogenannten „großen Menschen" sind für ihn nur „Etiketten, die dem Ereignis einen Namen" geben. Auch die bedeutendste Individualität kann nicht wider den Strom schwimmen, sondern nur insofern etwas leisten, als sie dem in der Zeit liegenden Zuge, ihren Hoffnungen, Wünschen und Leidenschaften Ausdruck verleiht. Der gemeine Soldat, der unerschütterlich seine Pflicht thut, erscheint Tolstoi infolgedessen gerade so heldenhaft wie der berühmteste Feldherr, und die menschlichen Eigenschaften, die diesem anhaften, sind nicht anders geartet als bei dem Geringsten aus dem Volke. Als Psycholog und Poet nimmt er nicht die mindeste Rücksicht auf die Idealisierung, welche um einzelne Personen den Glorienschein ausbreitet, und das Piedestal, auf dem sie in den Augen der Menge stehen. Der Gesamtgeist des Volkes in seinen tausendfältigen Kundgebungen ist es, der für ihn allein Interesse hat, und um ihn getreu zu schildern, malt er das Einzelne mit möglichster Schärfe und Breite aus. Er sammelt psychologische Thatsachen aus dem alltäglichen Leben, und erst wenn er sie summiert hat, glaubt er den Weg für das Verständnis jener Ereignisse gefunden zu haben, die der Historiker nur berichtet, ohne eine tiefere Erklärung für sie zu geben. Wenn Tolstoi in der Novelle „Luzern" von dem Sänger erzählt, dem niemand eine Gabe reicht, während ihn viele verlachen, bricht er in die naiven und doch so ergreifenden Worte aus: „Das ist ein Ereignis,

welches die Geschichtsschreiber unserer Zeit mit unauslöschlicher Flammenschrift in ihre Jahrbücher eintragen sollten. Dieses Ereignis ist von größerer, ernsterer Bedeutung; es hat einen weit tieferen Sinn als die Vorfälle, welche die Zeitungen und die Geschichte berichten." Genau aus derselben Anschauung sind die Schilderungen in „Krieg und Frieden" hervorgegangen, und genau so, wie der Dichter die Bewunderung für jene Personen hebt, deren Andenken durch keine Monumente und Chroniken erhalten bleibt, läßt er das Niveau für die historischen Figuren sinken. Absichtlich hat er ihnen die großen Charakterzüge, die sie auszeichnen, fast sämtlich genommen und sie in die Sphäre menschlicher Bedürftigkeit gerückt. Tolstoi schildert Napoleon und Alexander so, wie sie ein Genremaler zeichnen würde. Als Alexander nach der Kriegserklärung in Moskau eintrifft, umringt das Volk den Kreml, um ihm zu huldigen. Nach dem Diner begiebt sich der Kaiser auf den Balkon, um sich der jubelnden Menge zu zeigen. Er hält gerade ein Stück Biskuit in der Hand, das zerbricht und auf die Erde fällt. Er sieht, wie das Volk herbeiläuft, um die einzelnen Brocken aufzulesen, und streut alsbald eine ganze Schüssel mit diesen Biskuits unter die Masse, die sich in wildem Tumult darum stößt und drängt. Die Situationen, in denen Napoleon geschildert wird, sind ebenso ins Detail gezeichnet. Am meisten tritt das geistige Übergewicht des Mannes noch bei der Unterredung mit dem Abgesandten Rußlands zu Tage, wo seine nervöse, heftige Art auf das glücklichste betont und ausgeführt ist. Man erwäge aber, wie er vor der Schlacht bei Borodino in seinem Schlafzimmer bei der Toilette geschildert wird, und man gewinnt unbedingt den Eindruck, daß diese Art, einen Menschen mit

so mikroskopischer Genauigkeit von allen Seiten zu betrachten, jeden zu einem gewöhnlichen Sterblichen degradieren muß. Tolstoi will die Großen nur zu einzelnen und keineswegs den Ausschlag gebenden Faktoren in dem ungeheuren, geheimnisvollen Spiel der Kräfte machen, das den Weltbeherrscher und seine Armee an der Natur Rußlands und dem Charakter seiner Bewohner eine so zerschmetternde Niederlage erleiden ließ.

Wie die Schilderungen Sewastopols sind auch die Bilder aus dem Soldatenleben in diesem Roman von einer Frische, Anschaulichkeit und Originalität, die ihresgleichen suchen. Die Figuren ziehen in scheinbar wirrem Durcheinander an uns vorüber, und doch merkt man, wie einzelne Gruppen sich scharf und übersichtlich zusammenfügen. Ein Meisterstück ersten Ranges ist vor allem die Beschreibung der russischen Armee, die 35 000 Mann stark in vollständiger Auflösung den Rückzug über die Brücke von Braunau antritt, während die Franzosen sie beschießen. Turgenjew nannte diese Schilderung auf dem gesamten Gebiete der Litteratur einzig in ihrer Art, und einer der feinsten Kenner des russischen Lebens, der Vicomte de Vogüé, findet in seinem Buche „Le roman russe“, daß man ihr nur einzelne Scenen aus „Wallensteins Lager“ an die Seite stellen könne. Diese Art zu beobachten ist nur jemandem gegeben, der selbst als Soldat, das Gewehr in der Hand, mit pulvergeschwärztem Gesicht vor dem Feinde gestanden hat. Statt blasser, aus der Phantasie konstruierter Allgemeinheiten erhalten wir die harte, unerbittliche, derbe Wirklichkeit, wie sie der einzelne Mann erlebt. In seinen Gesichtskreis fällt nur ein ganz kleiner Ausschnitt von dem erschütternden Schauspiel der Schlacht, aber dieser läßt uns den ganzen Umfang des Ent-

setzens ermessen. Auch hierbei tritt die Ähnlichkeit zwischen Wereschtschagin und Tolstoi deutlich zu Tage. Beide sagen sich von der Schablone, die auf eine Verherrlichung des Krieges ausgeht, los und stellen den furchtbaren Ernst des Sterbens haarscharf bis zum Greifbaren hin. Tolstois Schlachtenbilder von Austerlitz, Friedland und Borodino ersparen uns keine Grausamkeit, durch welche den Opfern des Kampfes unser tiefstes Mitleid zugewendet werden muß. Sie zeigen uns die angstvoll klopfenden Herzen bei der Attacke, das Entwürdigende der Flucht; sie lassen uns die Schmerzen der Verwundeten in den Lazaretten fühlen und geben selbst in gehobeneren Momenten, wenn das Wachtfeuer zu behaglicher Plauderei anregt oder das Bewußtsein des Sieges die Brust schwellt, zu erkennen, wie weit entfernt das Ideal der Humanität, der Quell des wahren Glückes ist. Bei der Charakteristik der Feldherren beider Armeen vertritt der Dichter übrigens eine Theorie, deren Widerlegung oder Verfechtung uns weiter nicht beschäftigen soll, die aber zum Wesen seiner Weltanschauung gehört. Er bestreitet entschieden den wissenschaftlichen Charakter der Strategie und behauptet, daß die Ereignisse im Kriege weit mehr durch unbekannte und unberechenbare Kräfte, durch den in der Masse lebenden Geist, als durch die scharfsinnigsten Pläne des Kriegsrats bestimmt werden. Nicht nur die französischen Generale und Offiziere sind für ihn bombastisch einherstolzierende Theaterfiguren, auch die russischen Heerführer, wie der Kommandant von Moskau, Rostopschin, Benningsen, Barklay de Tolly, Miloradowitsch, kommen bei ihm nicht besser fort. Der einzige russische General, für den er sympathische Empfindungen erwecken will, ist der alte Kutusow. Aber nicht etwa deshalb, weil er ihn für einen tüchtigen

Feldherrn hält, sondern weil er ihm ein gesundes vaterländisches Empfinden und ein Gefühl für dasjenige zutraut, was der Augenblick erheischt. Wenn Kutusow im Kriegsrat einschläft, heckt er wenigstens keine geistreichen Dummheiten aus wie der Generalstab, der sich die Dinge immer anders denkt, als sie liegen, und wenn er schwach und unentschlossen dem Feinde gegenübertritt, lockt er ihn sicherer ins Garn als in offenem Kampf. Er durfte Moskau opfern, weil damit Rußland keineswegs bezwungen war, und er nun erst recht den Gegner in der von Menschen verlassenen und durch das Feuer verheerten Stadt sowie auf dem furchtbaren Rückzuge dem Verderben preisgab.

Die russische vornehme Gesellschaft im ersten Viertel dieses Jahrhunderts wird durch den Salon der Hofdame Anna Scherer in Petersburg charakteristisch geschildert. Er ist der Sammelplatz für allerlei Lebemänner und Carrieremacher, der Ort, wo man sich nach der neuesten Mode kleidet und die Tagesereignisse bespricht, wo die jungen Mädchen einen Mann und die Frauen einen Liebhaber suchen, wo die jeunesse dorée so lange verkehrt, bis sie eine weniger zwangvolle Gesellschaft am Spieltisch oder bei Trinkgelagen vorzieht. Mit diesem Kreise berühren sich auch die Glieder der beiden Familien Wolkonski und Rostow, deren Schicksale den Hauptinhalt des Romans bilden, und die merkwürdige Figur des Pierre Besuchow. Es kam dem Dichter darauf an, das Russentum, wie es sich unter den eigentümlichen politischen und sozialen Bedingungen zu Anfang dieses Jahrhunderts entwickelt hat, in seinen gesunden und kranken Elementen zu schildern. Als Repräsentanten des gesunden Geistes führt er unter den Männern Pierre Besuchow, Andrei Wolkonski, Nikolaus Rostow,

unter den Frauen Natascha Rostow und Marie Wolkonski in die Handlung ein. Die stärkste sittliche Durchbildung aus einem lockeren und leeren Dasein zur Erkenntnis dessen, was dem Leben allein Wert und Würde verleihen kann, machen die beiden ersten Männer durch. Allein während Pierre es praktisch beweisen kann, daß er aus schweren Prüfungen als ganzer Mann hervorgegangen ist, wird diese Erleuchtung seinem Freunde Andrei erst zu teil, als er im Begriffe steht, seine Vaterlandsliebe und Tapferkeit mit dem Tode zu bezahlen.

Pierre Besuchow ist nicht nur als die eigentümlichste Verkörperung des russischen Geistes anzusehen, sondern ist offenbar auch die Lieblingsfigur des Dichters, diejenige, welcher er die meisten Züge seiner eigenen Persönlichkeit geliehen hat. Ungeschlacht und unentschlossen, dann wieder wild und aufbrausend, voll tiefer aber ungezügelter Empfindung und Kraft der Seele, steht er dem Leben zuerst wie ein Kind gegenüber. Nachdem er eine Weile an der Seite einer Frau, die ihn betrügt, dahin gelebt hat, zerreißt er diese Fessel und wird durch das Freimaurertum zum Verständnis seiner selbst und seiner Nation erzogen. Von der nationalen Hochflut, die den korsischen Eroberer über die Grenzen des Reiches hinwegschwemmen sollte, mächtig erfaßt, läßt er die frivole Salonwelt hinter sich und begiebt sich in das Volk, um für dieses eine große befreiende That zu vollbringen. Er bleibt in dem von Menschen verlassenen Moskau zurück und erwartet die Ankunft der Feinde in der Absicht, den Kaiser der Franzosen zu töten. Hier wird er gefangen genommen und lernt aus dem Munde eines Bauern, des verwundeten Soldaten Karatajew, das Evangelium der Nächstenliebe und Herzens-

reinheit kennen, das eine vollkommen sittliche Umwandlung in ihm hervorruft. Wieder erweist sich aller Verstand der Verständigen machtlos vor dem einfachen Gefühl des Naturmenschen, der den tieferen Gehalt des Lebens in dem Bewußtsein der Pflicht, in Arbeit, Entsagung und Bescheidenheit gefunden hat. So erreicht Pierre das Ziel, nach dem er lange gesucht hat, und im festen Gottvertrauen fühlt er in sich die Kraft zu einer neuen Existenz an der Seite eines längst ersehnten Weibes. Die mystischen und religiösen Momente, die bei der Umwandlung von Pierres Charakter mitwirken, sind ganz im Sinne der Zeit gehalten, die in Napoleon den Antichrist erblickte und ihn nicht zuletzt mit den Waffen der Rechtgläubigkeit zu besiegen hoffte.

Fürst Andrei Wolkonski erscheint neben dem derberen Pierre als der welterfahrene Kavalier auf der Höhe des Lebens, im Salon ebenso bewundert und zu Hause wie auf dem Schlachtfelde. Aber sein Leben zerbröckelt, weil es durch keine große Gesinnung, keine volle Leidenschaft ausgefüllt und zusammengehalten wird. Wolkonski ist der Typus des modernen Skeptikers und Egoisten, der den Glauben an sich und seine Mitmenschen verloren hat. Erst nachdem er in seiner Neigung für Natascha Rostow eine schwere Enttäuschung erlitten und in der Schlacht von Borodino die tötliche Wunde empfangen hat, kommt ihm auf dem Sterbebette, während ihn dieselbe Hand pflegt, die er sein eigen zu nennen hoffte, die bessere Erkenntnis. Als er begreift, daß es sich lohnt zu leben, stirbt er.

Während in diesen beiden Männern ein Sturm und Drang von Ideen herrscht, die seit der Aufklärungsperiode und der französischen Revolution vom westlichen Europa nach Rußland gedrungen waren, ist Nikolaus Rostow der

thatkräftige Mann, der mit dem Erreichbaren glücklich wird und sich um Unerreichbares nicht kümmert. Er ist für den Krieg geboren und fühlt sich darin, trotz mancher schweren Stunden, in seinem Elemente. Er bleibt auch in friedlichen Zeiten ein tüchtiger Mensch, heiratet die Fürstin Marie und fühlt sich in seiner Familie nicht weniger wohl als früher beim Donner der Geschütze in der Schlacht. Seine Gattin Marie Wolkonski und seine Schwester Natascha sind die am breitesten ausgeführten Frauencharaktere des Romans, die eine der ideale, die andere der reale Ausdruck weiblichen Empfindens. Die feinsten Mittel der Kunst wendet der Dichter an, um die milde, sanfte Seele der einen, die prickelnde Nervosität der andern uns verständlich und sympathisch zu machen. Marie erscheint um so ätherischer, als sie mit ihrem Vater, dem alten Fürsten Nikolaus Wolkonski zusammenlebt, einem Typus des vornehmen russischen Herrn aus früherer Zeit, der seine Umgebung durch Eigenwillen und Jähzorn tyrannisiert, aber durch seine Weltverachtung fast ebenso imponiert wie durch die Seelengröße, mit welcher er seinen Sohn Andrei in den Krieg ziehen läßt und beim Einrücken des Feindes an einem Herzleiden stirbt. Marie begleitet das wilde, leidenschaftliche Leben im Hause ihres Vaters, die Zurücksetzungen, die sie ertragen muß, mit einer sich gleichbleibenden Duldermiene, als sehe sie die Unmöglichkeit, gegen Unabänderliches anzukämpfen, vollkommen ein. Der Tod des Vaters und die Verheiratung mit Nikolaus Rostow lassen aber auch diesen Charakter zur freien Entwicklung gelangen. Ganz anders ist Natascha beschaffen: beweglich und begehrlich, verliebt und unbeständig, verführerisch und herzensgut. Ihre Neigungen spielen nach allen Richtungen. Sie glaubt zuerst in den Fürsten

Boris, den Freund ihres Vaters, dann in Denissow verliebt zu sein und verlobt sich darauf mit dem Fürsten Andrei. Aber diesem Bündnisse fehlt alles Romantische, der Zauber einer wirklichen Leidenschaft, und einem gewissenlosen Manne, Anatole Kuragin, der bereits verheiratet ist, wird es leicht, das Mädchen zu betören und einen Fluchtversuch zu planen. Allein der Betrug kommt noch zur rechten Zeit an den Tag, und Natascha büßt ihre Schuld mit einer lebensgefährlichen Krankheit. Diese Krankheit, der Tod des Fürsten Andrei, an dessen Schmerzenslager sie eilt, um ihn zu pflegen, endlich das Schicksal ihres jüngsten Bruders Petia, der in der Schlacht fällt, machen aus dem fröhlichen, lachenden Weltkinde eine ernste, nachdenkliche Natur und die richtige Frau für Pierre Besuchow. Von dem Schmelz der Farben und der Anmut der Linien, mit welchen die Porträts dieser Frauen ausgeführt sind, kann man nicht hoch genug denken. Namentlich in Natascha verfolgt man jede einzelne der vielen Seelenwandlungen, durch welche sich aus dem flatterhaften, ins Unbestimmte schweifenden Mädchen die Frau ihres Mannes und die Mutter ihrer Kinder entwickelt, mit dem untrüglichen Vorgefühl, einen erlesenen dichterischen Genuß zu haben.

Es würde nicht an Stoff für einen Band kritischer Betrachtungen fehlen, wenn man sämtliche Figuren des Romans auf die Bedeutung, welche sie für den Verlauf der Handlung und das Interesse des Lesers haben, genauer prüfen sollte. Ein paar Charaktere dürfen indessen selbst bei flüchtiger Betrachtung nicht übersehen werden, so Pierres erste Frau Helene, die nichts liebt als ihre eigene Schönheit und über die Schranken der Moral immer tiefer hinabsteigt, der mit offenen Sinnen und einfachen, praktischen

Absichten der kriegerischen Zeit gehorchende Denissow und im Gegensatze hierzu wieder der wilde Dolochow, der, ursprünglich ein Raufbold und falscher Spieler, seinen waghalsigen Mut im Kriege zu Ehren zu bringen weiß, endlich der vorhin erwähnte Anatole. Die Scene aus dem tollen Gelage, bei welchem Dolochow die Wette, auf dem Fensterbrett im dritten Stock sitzend eine Flasche Rum auszutrinken, unternimmt und gewinnt, gehört zu jenen Schilderungen, die sich aus der Erinnerung des Lesers nicht mehr verwischen. Ähnlich wird es ihm mit der Beschreibung der Bärenjagd bei Rostows und, um aus dem letzten Teile des Romans nur eine genial durchgeführte Episode anzuführen, mit der Verurteilung des unglücklichen, als Verräter verhafteten Wereschagin ergehen, an welchem das Volk auf Rostopschins Geheiß Lynchjustiz übt, indem es ihn in Stücke zerreißt.

Der „Epilog“ zu „Krieg und Frieden“ führt das Tolstoische Ideal eines gesitteten und harmonischen Familienlebens in allen Einzelheiten aus. Das Wirken und Schaffen im eigenen Hause, der Gedanke an ein Wesen, das wir lieben, das uns im Abbild seiner selbst wieder jung werden läßt, und an das wir, auch wenn die Liebe längst erloschen ist, mit tausend Interessen verknüpft sind, bringen die erfreulichsten menschlichen Eigenschaften zum Ausdruck und geben dem Leben in der Sorge um andere einen neuen und heiligen Inhalt. Was in der Novelle „Familienglück“ im engeren Rahmen durchgeführt ist, bildet auch in diesem großen Völkergemälde den Pfeiler, der das Glück und Schicksal der Menschen trägt. Als Künstler und Poet baut Tolstoi zugleich ein sittliches Ideal auf, an welches sein großer Mitbewerber um den ersten Preis in

der modernen dichterischen Produktion seines Vaterlandes, Iwan Turgenjew, nur schwer zu glauben vermochte und an dessen Schwelle er in seinen Erzählungen wiederholt stehen geblieben ist. Tolstoi kennt ebenfalls unglückliche Liebesverhältnisse, aber er verliert das Ziel, an welchem der Mensch seine Leidenschaften, sein Hoffen und Sehnen auf die kommenden Geschlechter überträgt, niemals aus den Augen, als ob er sagen wollte: In Euren Söhnen und Töchtern könnt Ihr am besten erkennen, in wie weit Ihr die Pflichten freier, schöner Menschlichkeit erfüllt habt!

Der Feldzug Napoleons nach Rußland brachte zum ersten Male die während der Aufklärungsperiode des vorigen Jahrhunderts in Vergessenheit geratene Idee der Nationalität wieder zum Siege. Der Versuch, die verschiedenartigen Völkergruppen zu einem Weltreiche zu vereinigen, sollte mit den furchtbarsten Opfern an Freiheit und Gesittung durchgeführt werden. Aber der Druck, der das nationale Bewußtsein völlig zu ertöten drohte, ließ es in ungeahnter Kraft wieder auferstehen. Aus dem brennenden Moskau erhob sich ein ganz neues Prinzip für die Bildung und Geschichte der europäischen Staaten, das seine Wurzeln in einer zum äußersten entschlossenen Vaterlandsliebe und der einheitlichen Entwicklung des Volkstums hat. Dieser Gedanke beherrscht seitdem ganz Europa. Zum erfolgreichen Durchbruch ist er aber zuerst vor den Mauern des Kreml gekommen, um sich von hier aus siegreich über das westliche Europa zu verbreiten. An diesem Wendepunkt der modernen Geschichte hat Tolstoi seinen Roman „Krieg und Frieden" als hochragendes Denkmal seiner sittlichen und poetischen Weltanschauung aufgerichtet.

Der zweite große Roman Tolstois „Anna Karenina"

erschien in langen Zwischenräumen vom Jahre 1875—1878 und umfaßt drei Bände. Er umspannt kein so mächtiges Stoffgebiet und geht nicht in die Vergangenheit zurück wie „Krieg und Frieden“, sondern ist ein Liebesroman aus der Gegenwart. Auch er läuft in die Schilderung eines glücklichen Familienlebens aus. Aber wenn die Kehrseite der Medaille dort nur schwach hervortritt, hat der Dichter dieses Mal seine tiefe Menschenkenntnis, seine originelle Art, zu beobachten und zu erzählen, dem Thema der verbotenen Liebe zugewendet. Der Leichtsinn wird unerbittlich gerichtet, während das sittliche Ideal triumphiert. Die Dichtung zerfällt in zwei Teile, deren organische Verknüpfung man gern fester und inniger sehen möchte: in die Geschichte zweier Liebespaare, Anna Karenina und Alexei Wronsky auf der einen, Konstantin Lewin und Kitty Schtscherbatzky auf der andern Seite. In jener ist das verneinende, in dieser das bejahende Prinzip des Romans ausgedrückt. Das Bindeglied wird durch die Familie Oblonsky hergestellt und zwar so, daß Kitty die Schwester von Darja Oblonsky und Anna die Schwester von deren Mann Stephan Oblonsky ist. Auf diese Weise greifen die beiden Erzählungen, aus denen sich der Roman zusammensetzt und die abwechselnd in Moskau, in Petersburg und auf dem Lande spielen, ineinander über.

Oblonsky ist ein vornehmer Beamter in Moskau, der sich das Herz seiner Gattin dadurch entfremdet hat, daß er mit der Gouvernante seines Hauses ein Liebesverhältnis unterhält. Der eheliche Zwist hat eine solche Schärfe angenommen, daß Oblonsky seine Schwester Anna aus Petersburg zu sich kommen läßt, um ihn mit seiner Frau wieder zu versöhnen, was auch wirklich gelingt. Bei dieser Ge-

legenheit macht Graf Wronsky, ein eleganter Offizier, die Bekanntschaft von Anna Karenina. Er folgt ihr nach Petersburg und kennt keinen höheren Wunsch, als das verführerische Weib sein eigen zu nennen. Noch bevor der Ehemann, ein trockener Bureaukrat, dessen gute Eigenschaften einem lebenslustigen Menschen ebenso unausstehlich sein müssen wie seine Fehler, in die Lage kommt, die verderbliche Leidenschaft seiner Frau zu zügeln, ist Wronsky bereits an das Ziel seiner Wünsche gelangt.

Man wird nicht leicht einen Stoff finden, der mit solcher unbestechlichen Wahrheit, mit solchem erschütternden Ernst durchgeführt ist, wie die Geschichte dieser Liebe in ihrem plötzlichen Entstehen, ihrer verzehrenden Glut, ihrem allmählichen Verlöschen und ihrem furchtbaren Ende. Es ist wie ein Naturereignis, das an dem Leser vorüberzieht, von den ersten Wolken am sonnigen Himmel bis zu heftigen Gewitterschlägen und zur tiefschwarzen Nacht. Das Gefühl, ein schweres Verbrechen begangen zu haben, erfüllt beide, den Verführer und die Verführte, mit Schrecken, Scham und Verlegenheit, ohne daß sie deshalb voneinander lassen können. Bei einem Wettrennen in Krassnoje-Sselo wird die Schuld vor aller Welt offenbar. Wronsky stürzt mit seinem Pferde, und Anna gerät darüber in solche Aufregung, daß ihr Gatte sie halb mit Gewalt aus ihrer Loge zum Wagen führen muß. Auf der Fahrt nach dem Landhause kann Anna ihre Leidenschaft selbst dem Manne gegenüber nicht unterdrücken. Sie bricht in die Worte aus: „Ich liebe ihn, ich bin seine Geliebte, ich kann es nicht ertragen, ich fürchte mich vor Ihnen, ich hasse Sie . . . machen Sie mit mir, was Sie wollen!“ Der beleidigte Gatte beschließt, keine Genugthuung für seine befleckte Ehre

zu verlangen, sondern das irregeleitete Weib auf den Pfad der Tugend zurückzuführen.

Die Situation wird um so peinlicher, als Anna die Mutter eines Töchterchens wird, und ihr Gatte von einer Dienstreise in das Innere Rußlands gerade in dem Augenblick zurückkehrt, als jene von den Ärzten aufgegeben ist und mit der schwachen Kraft einer Sterbenden den nicht erfolglosen Versuch einer Versöhnung zwischen ihrem Manne und Wronsky macht. Letzterer wird dadurch so erschüttert, daß er im Gefühl der erlittenen Beschämung zum Revolver greift, um seinem Leben ein Ende zu machen. Aber die Kugel verwundet ihn nur, und er reist bald darauf mit Anna und deren Tochter nach Deutschland und Italien, während der betrogene Gatte auch jetzt noch alles Aufsehen vermeidet und sich ins Unabänderliche fügt.

Aber die Logik der Thatsachen, die der Schuld die Strafe folgen läßt, ist eine unerbittliche. Die Saat des Bösen schießt wild auf und erstickt die, welche sie ausgestreut haben. Es ist ein furchtbares Rächeramt, welches das Schicksal an diesen beiden Menschen vollzieht, die füreinander bestimmt scheinen und sich wahrhaft lieben. Anna kehrt mit ihrem Liebhaber von Italien wieder nach Rußland zurück. Es gelingt ihr, den Sohn, der ihr von ihrem Gatten vorenthalten wird, heimlich ans Herz zu drücken und den ersten Schritt zur Reue zu thun. Aber jeder Versuch, ihrer Stellung zu Wronsky im Kreise ihrer Bekannten und Freunde Anerkennung zu verschaffen, scheitert an der Härte der gesellschaftlichen Moral. Sie findet die Thüren dort, wo sie einst anerkannte Herrscherin war, geschlossen und sieht sich nun immer mehr auf ihre Liebe als den einzigen Inhalt ihres Lebens angewiesen. Aber je heißer diese entbrennt,

desto mehr erschrickt Wronsky vor der unheimlichen Flamme, vor der bereits alle Aussichten auf eine glänzende Carriere in nichts zerschmolzen sind. Er sucht außer dem Hause Zerstreuung und erregt dadurch die Eifersucht Annas, die schließlich ihr Leben wie das ihres Geliebten für vergiftet hält und nur einen Ausweg aus ihrer Verzweiflung erblickt — den freiwilligen Tod. Im Begriff, Wronsky nachzureisen, stürzt sie sich unter die Räder eines Eisenbahnzuges, während Wronsky im Türkenkriege den Tod sucht.

Das alles scheint sich vor unsern Augen zu entwickeln, und wir möchten den beiden von der Leidenschaft erfaßten Menschen ein Wort zurufen, das sie zur Besinnung bringen könnte. Die von Tolstoi betonte und von der Gesellschaft hochgehaltene Moral ist stärker als die Vereinigung von Jugend, Schönheit, Liebe, Rang und Reichtum, mit welcher das von seinem Glück berauschte Paar jener glaubt trotzen zu können, und zwei zertrümmerte Existenzen beweisen die Alleinherrschaft des Sittengesetzes. In Kitty und Lewin, den Helden der anderen Erzählung, welche der Roman enthält, brennt kein so verzehrendes Feuer. Aber ihre Neigung wird durch die Vernunft gutgeheißen und führt zu einer glücklichen Ehe. Zuerst wird Kittys Auge allerdings von der vornehmen Erscheinung des Grafen Wronsky geblendet, und sie weist Lewins Antrag ab. Während sich dieser aber in der Zurückgezogenheit des Landlebens ernster Arbeit hingiebt, fühlen beide, daß sie zu einander gehören. Sie treffen bei Darja Oblonsky zusammen, und dort finden sich die Herzen, die sich lange gesucht haben. Psychologisch werden sie dem Leser nicht annähernd so interessant erscheinen wie jene beiden, die in dem blühendsten Kolorit ausgeführt sind, aber für die Charakteristik unseres Dichters ist die Figur

des Konstantin Lewin von der allergrößten Wichtigkeit, weil er, wenn auch nicht den poetischen, so doch den ideellen Mittelpunkt des Ganzen bildet. Ein wohlhabender Landedelmann, der mit seinen Leuten und für dieselben arbeitet, der sich so kleidet wie sie und mit flinker Hand zugreift, wo es not thut, eine bescheidene, pflichtgetreue, in jeder Beziehung gut geartete Natur, im Besitz des Weibes, das ihm unerreichbar schien, nun aber für immer angehört und bereits ein Unterpfand ihrer Liebe geschenkt hat, ist er nichts weniger als glücklich. Das Gefühl für Wahrheit und Güte, das in ihm lebt, wird durch seine Erfahrungen in allen Schichten der Gesellschaft, die er kennen lernt, verwundet. Eine selbstquälerische Philosophie, die ihn nichts rein genießen und unruhig hin- und herschwanken läßt, bemächtigt sich seiner und macht ihn zu einem geistigen Bundesgenossen des Pierre Besuchow in „Krieg und Frieden". Wie dieser aus dem Munde eines einfachen Mannes Worte der höchsten Weisheit vernimmt, die ihn vollständig umwandeln, so bewirken auch bei Lewin die Worte des Bauern: „Man muß an Gott denken und für die Seele leben" eine innere Erleuchtung, die seinem Wesen neue Festigkeit und Kraft verleiht. Wir versuchen das aus der Sprache von Tolstois mystischer Philosophie in die des praktischen Verstandes zu übersetzen und glauben, darin eine Aufforderung an alle tiefer angelegten Naturen zu finden, daß sie ihren Egoismus ertöten und in gewissenhafter Erfüllung der Pflichten gegen die Familie und die Gesellschaft ihr Glück finden sollen. Immerhin lösen sich dadurch aber nicht die Rätsel, welche die Figur Lewins für das Verständnis des Lesers umgeben; denn zu der Tragweite dieser Ideen stehen die heftigen, bis zu Selbstmordgedanken sich steigernden Seelenkämpfe

des Mannes in keinem richtigen Verhältnisse. Wir fühlen, daß etwas Unausgesprochenes in der Gestalt enthalten ist, und suchen nach dem Moment der Charakteristik, das sie uns erklärlich machen könnte.

Ein solches Moment ist vorhanden; aber es liegt nicht in dem Buche, sondern in der Person seines Autors, in dem erstaunlichen Umschwung, der sich während der letzten Jahrzehnte in dem Seelenleben Tolstois vollzogen hat. Pierre Besuchow und Konstantin Lewin sind die Lieblingsgebilde seiner Muse und bewegen sich in Vorstellungskreisen, die seinen innersten persönlichen Überzeugungen entsprechen. So weit sie sich damals bei ihm entwickelt hatten, sind sie in diesen Figuren enthalten, in Pierre, der wie die späteren Nihilisten „ins Volk geht" und vor dem Gedanken, Napoleon zu töten, nicht zurückschreckt, und in noch verstärktem Maße in Lewin, der sich selbst töten will und schließlich darin einen Trost für seine Seelenqual findet, daß er wie ein Landmann lebt, denkt und arbeitet. Lewin ist Tolstoi. Das können wir nicht aus dem Roman schließen, wohl aber wissen wir es aus den Schriften über Moral und Philosophie, die der Autor seitdem veröffentlicht hat und welche die Ursache sind, daß er seit längerer Zeit nur einige kleinere Novellen, aber keinen einzigen größeren Roman mehr zu vollenden vermochte.

Auch der dramatischen Produktion gegenüber hat sich Graf Tolstoi nicht ablehnend verhalten, sondern zwei Stücke geschrieben, die in ihrem Inhalt und Ton ganz verschieden sind, aber in der ihnen zu Grunde liegenden Idee sich gewissermaßen ergänzen. Das fünfaktige Trauerspiel „Macht der Finsternis" enthält Schilderungen aus dem russischen Volksleben, die in Bezug auf naturalistische Vorliebe für

das Häßliche und Grausame alles bisher Dagewesene übertreffen. Welch ein Schritt von den Auerbachschen Bauern, an deren unverbildeter Natürlichkeit und Gemütswärme sich die Stadtmenschen nach des Dichters Absicht erfrischen sollten, zu diesen gedrückten, verschlagenen und verkommenen Gestalten, die von ihren tierischen Trieben in scheußliche Verbrechen hineingestoßen werden! Tolstoi zerstört in ähnlicher Weise wie Zola in „La Terre" das Märchen von der Reinheit des Naturmenschen, der erst durch die Berührung mit der Kultur sittlich entarte, und setzt an dessen Stelle die Schilderung einer wahren Teufelsbrut, um erst zum Schluß den Gedanken, daß es eine Vergeltung und göttliche Vorsehung giebt, wie einen Cherub aus diesem Abgrund von Elend und Roheit aufsteigen zu lassen. In dem Drama ist alles in großen und groben Zügen hingeworfen, jede feinere Motivierung vermieden. Die Sinnlichkeit ist das eine treibende Motiv für diese Menschen, die Habsucht das andere. Anisja ist ihres kränkelnden Mannes Peter, eines reichen Bauern, überdrüssig und hat sich in den jungen Knecht Nikita verliebt. Dessen Mutter Matrena ist die Verkörperung jener bestialischen Verwilderung aller menschlichen Empfindungen, die durch den Titel des Dramas ausgedrückt werden soll. Im Dorfe spielt sie die Rolle eines unheimlichen Dämons, der aber seine bösen Instinkte durch die Maske der Heuchelei schlau zu verbergen weiß. Sie nützt die Gelegenheit, ihrem Sohn eine reiche Frau zu verschaffen, listig aus und giebt der sinnlich erregten Bäuerin, die in Verzweiflung gerät, als Nikita nicht länger auf dem Hofe bleiben will, Mittel und Wege an, wie sie sich von dem lästigen Ehemann befreien und den hübschen stutzerhaften Burschen für immer an sich fesseln könne. Matrena

verschafft ihr für einen Rubel ein Pulver, das sie ihrem Mann in den Thee mischt und woran er allmählich stirbt.

Im dritten Akt sehen wir Nikita als Besitzer des Hofes und Mann der Anisja vor uns. Er ist ein wüster Trinker und Verschwender, ein roher Patron geworden, der nicht nur seine Frau prügelt, sondern sie auch mit Akulina, einer Tochter Peters aus erster Ehe, schändlich hintergeht. Die beiden Weiber streiten sich um den Besitz des liederlichen Bauern und geraten dabei heftig aneinander. Akulina soll verheiratet werden, aber es stellt sich heraus, daß ihr Verhältnis mit Nikita nicht ohne Folgen geblieben ist. Das Kind, dem sie das Leben gegeben hat, soll aus der Welt geschafft werden — so will es seine Frau und seine Mutter. Die gräßliche Scene, die nun folgt und auf der Bühne ihresgleichen nicht hat, spielt sich folgendermaßen ab: Anisja schafft das neugeborene Kind in den Keller und überredet Nikita, es schnell zu töten. Die beiden Weiber stehen an der Treppe, die zum Keller führt und lauschen, wie das Entsetzliche vor sich geht. Nikita nimmt ein Brett, legt das Kind darunter und setzt sich darauf, bis es zu Brei zerquetscht wird. Aber in dem Mörder erwacht die Stimme des Gewissens. Er glaubt fortwährend das Wimmern des Kindes und das Brechen seiner zarten Knochen zu hören. Als Akulinas Hochzeit gefeiert wird und der Rausch die ganze Gesellschaft erfaßt, kann er die Qual seines Schuldbewußtseins nicht länger ertragen. Er wirft sich auf die Erde und bekennt vor allem Volk seine Verbrechen. Reue und Buße erfüllen seine Seele, er bittet Gott und die Menschen um Verzeihung dafür, daß er Peter getötet, Akulina verführt und das Kind umgebracht habe. Wie ein dünner Sonnenstrahl sucht durch diese Welt von Nacht und

Grauen die anständige Gesinnung von Nikitas Vater, eines häßlichen, des Wortes kaum mächtigen und beständig hüstelnden Bauern, durchzudringen, der in dem Stück das gute Prinzip vertritt, immer wieder an Gottes Gebote erinnert hat, aber niemals beachtet worden ist und nun zum Schluß mit seiner Redlichkeit doch recht behält. Im Ton des Ganzen, in der Charakteristik der Personen und dem grausamen Realismus der Handlung liegt der eigentümliche Wert des Stückes, das auch bei der Aufführung, welche die „Freie Bühne“ im Januar 1890 im Lessingtheater veranstaltete, eine starke Wirkung auf das Publikum ausübte. Das galt namentlich von der allerdings kaum zu ertragenden Scene, in der das Kind zermalmt wird, und von dem Schlußauftritt, in der die Idee der russischen Beichte als eines öffentlichen Eingeständnisses der Schuld in ähnlicher Weise wie in Dostojewskis „Raskolnikow“ zum Ausdruck kommt.

„Die Früchte der Bildung“ sind ein Lustspiel, das sich in humoristischer Weise gegen die Thorheiten der gebildeten Klassen wendet, wie die „Macht der Finsternis“ die Folgen der Unwissenheit und Roheit in tragischer Weise gestaltet. Ein wohlhabender Gutsbesitzer ist durch seine hypnotischen und spiritistischen Versuche ein halber Narr geworden. Bei allem, was er unternimmt, befragt er zunächst die Geister, an deren Vorhandensein er im vollen Ernst glaubt. Diesen Umstand benutzt das Zimmermädchen Tanja, eine kluge und verschmitzte Person, in der etwas von dem Temperament und der Überlegenheit der Molièreschen Dienstboten enthalten ist, um einer Deputation von Bauern, die sich vergeblich bemühen, von dem Gutsherrn unter angemessenen Bedingungen ein Stück Land zu kaufen, zur Erfüllung ihres Wunsches zu verhelfen und sich mit Semjon, dem Sohn

eines dieser Bauern, glücklich zu verheiraten. Tanja treibt bei einer Sitzung, bei der man das Erscheinen von Geistern erwartet, ihren tollen Spuk, indem sie das Schriftstück mit dem Kaufvertrag im Dunkeln auf den Tisch wirft und mit Klopfen, Leuchten und Guitarrenklängen eine übermütige Komödie aufführt, die zur Folge hat, daß das Geschäft mit den Bauern zu staude kommt. Die Frau des Spiritisten wird in anderer Weise wegen ihres Glaubens an die Kunst der Ärzte und deren neue Theorieen über die Übertragung ansteckender Krankheiten verspottet. Das Stück ist mehrere Male aufgeführt worden. Von einer höchst merkwürdigen Vorstellung berichtet Löwenfeld in seinen „Gesprächen über und mit Tolstoi“ folgendermaßen: „Sie fand vor dem kaiserlichen Ehepaar und fast sämtlichen Mitgliedern des kaiserlichen Hauses statt. Es waren sechzehn Großfürsten und Großfürstinnen zugegen. In Zarskoje-Selo, dem Sommersitz des Zaren, liegt das sogenannte chinesische Dörfchen. Katharina II. und ihr Nachfolger haben hier alle Anmut und allen Glanz zusammengetragen, die zur Verschönerung des Lebens dienen können, und so hat Zarskoje-Selo auch sein Miniaturtheater, in dem vor Jahrzehnten glänzende Vorstellungen stattfanden. Zweihundertfünfzig Personen etwa füllen das reizende Häuschen. Alle Plätze, die der engere Kreis des Hofes übrig gelassen hatte, waren von den Mitgliedern der vornehmsten Familien besetzt. Aber auch auf der Bühne und im Orchester waren nur Angehörige der höchsten Gesellschaftskreise. Natürlich mußte auch für diese Aufführung ein wohltätiger Zweck gefunden werden, und viertausend Rubel, welche den Armen von Zarskoje-Selo überwiesen werden konnten, waren das erfreuliche Ergebnis dieses aristokratischen Vergnügens. Ein seltsamer Wider-

spruch! Im Zuschauerraum die Blüte der Gesellschaftskreise, welche des Dichters bitterster Spott trifft, auf der Bühne der Sieg des Volkstums, dargestellt von den Trägern der vornehmsten aristokratischen Namen. Aber wer empfindet in Rußland solche Widersprüche? Man lacht mit dem Dichter, aber man weint nicht mit ihm; man empfindet das Komische, man wird aber nicht von dem gewaltigen Schmerz ergriffen, der aus der menschenlieberfüllten Seele des Reformators spricht."

Im Vollbesitz seiner Kraft und auf der Höhe eines durch nichts zu erschütternden Ruhmes hat Tolstoi sich mit der größten Energie auf die Lösung religiöser und moralischer Fragen geworfen und dadurch in einem Irrgarten des Mysticismus verloren, der ihn mit seinem wild wuchernden Gezweig immer fester zu umklammern und der freien poetischen Thätigkeit immer mehr zu entfremden droht. Derselbe Mann, der „Krieg und Frieden" geschrieben hat, gesteht jetzt, daß er sich seit vielen Jahren mit einer neuen Übersetzung und Interpretation der Evangelien beschäftige, um aus ihnen die Grundlage für jene Moral zu finden, die ihm allein wahrhaft christlich und naturgemäß zu sein scheint. Wenn Tolstoi bisher als echter Künstler die Welt objektiv geschildert hat, so zeigt er sich jetzt bestrebt, sie aus den Angeln zu heben und nach den Anschauungen seiner Theorie vollständig umzuformen. Die Wahrheit ist, daß Rußland seitdem eine der vielen revolutionären Kräfte, die das Reich im Innern zerrütten, mehr und einen genialen Dichter weniger hat. Der Moment, in welchem Tolstoi es nicht mehr für seine Aufgabe hielt, gute Romane und Novellen zu schreiben, sondern sich in langatmigen theologischen Debatten zu ergehen, bedeutet keinen Aufschwung, sondern einen Niedergang seines bewunderungswürdigen Talentes.

Die Früchte dieser Studien sind in vier Schriften niedergelegt, die von der russischen Censur unterdrückt worden sind, was aber nicht hindern konnte, daß sie durch Hektographieen und Lithographieen überall verbreitet wurden. Eine Anzahl von ihnen, wie „Bekenntnisse“, „Worin besteht mein Glaube?“ „Was sollen wir thun?“ und andere sind auch deutsch erschienen und ermöglichen in ihren autobiographischen und sozial-ethischen Geständnissen einen durchaus klaren Einblick in die von dem Dichter aufgestellten Theorieen. Er will, um es kurz zu sagen, nichts Geringeres, als den Bau unserer menschlichen Gesellschaft umstoßen und sucht nach den Worten Christi, die er auf ihren wahren Sinn zurückzuführen vermeint, das Eigentum, die Kirche, den Staat, den Eid und unser ganzes richterliches Verfahren, das Heer und damit auch den Krieg abzuschaffen. Mit einer Offenheit ohnegleichen erzählt er, wie er bis zu seinem fünfzigsten Jahre, seine Kindheit ausgenommen, ohne Glauben dahingelebt habe, bis ihm auf einmal diese neue Erkenntnis wie eine Offenbarung gekommen sei. Was er früher für gut gehalten, erscheine ihm jetzt als schlecht und was er früher für schlecht gehalten, erscheine ihm jetzt als gut. Tolstoi fragt nicht viel darnach, wie unsere Gesellschaft bestehen soll, wenn man ihr die Grundlagen entzieht, auf denen sie sich seit Jahrtausenden entwickelt hat, und an ihre Stelle ganz allgemein gehaltene moralische Begriffe setzt, die als Idealvorstellungen in den Köpfen der Weisen zu allen Zeiten gewohnt haben und vom Kampfe ums Dasein zu allen Zeiten über den Haufen geworfen sind. Er glaubt in den Worten Christi, die von unzähligen Menschen ganz anders ausgelegt worden sind als von ihm, eine unbestreitbare ewig gültige Wahrheit gefunden zu haben und will ihr mit der Miene

eines auch vor dem Äußersten nicht zurückschreckenden Fanatikers die Welt unterwerfen, koste es, was es wolle.

Aber auch wer seine sozial-ethischen Pläne für leere Phantasieen hält, wird nicht ohne Rührung in dem Buche „Worin besteht mein Glaube?“ den Abschnitt lesen, in welchem Tolstoi die Bedingungen zum menschlichen Glück erörtert. Er stellt deren fünf auf und spricht nacheinander vom Leben in der Natur, von der Arbeit, von der Familie, von der liebevollen Gemeinschaft mit Menschen aus den verschiedensten Klassen der Gesellschaft und erwähnt als letzte Bedingung zum Glück: Gesundheit und schmerzlosen Tod. In allen fünf Punkten bleiben für ihn die Menschen um so weiter hinter diesem Ideal zurück, je höher die gesellschaftliche Stufe ist, auf welcher sie stehen. Schon Turgenjew spricht in dem „Tagebuch eines Jägers“ davon, wie merkwürdig der russische Bauer stirbt, wie sein Zustand vor seinem Ende weder Gleichgültigkeit noch Stumpfsinn sei, sondern eine Einfachheit und Kälte verrate, als ob er eine Ceremonie zu vollziehen hätte. Auch Tolstoi zeigt uns in der bereits einer früheren Periode angehörenden Erzählung „Drei Tode“, wo er das qualvolle Ende einer vornehmen Dame, den Tod eines Mannes aus dem Volke und den Fall einer Esche in einer wundervollen pantheistischen Parallele zu einander bringt, daß den Wesen, die der Natur am nächsten stehen, das Sterben am leichtesten wird. In diesen Kreis gehört auch eine andere ebenso originelle Novelle „Iwan Iljitschens Tod“, eine ergreifende psychologische Studie, in welcher wir einen frischen, lebenslustigen Menschen infolge einer anscheinend unbedeutenden Verletzung langsam und jammervoll dahinsterben sehen. Sie bildet für uns den Beweis, daß in Tolstoi der Dichter

von dem Moralphilosophen wohl überwuchert, aber keineswegs ganz erdrückt worden ist.

Ein Anzahl kleinerer Erzählungen, welche er für das Volk geschrieben hat, soll den humanen Gedanken seiner Weltanschauung in die Menge hinaustragen. Sie werden von der Verlagshandlung „Posrednik“ in Moskau, Petersburg und anderen Städten auf der Straße, im Pferdebahnwagen und Omnibus für wenige Pfennige heftweise verkauft und sind in ihrem Inhalt teilweise schon durch die Titel charakterisiert: „Wovon die Menschen leben“, „Gott sieht die Wahrheit, sagt sie aber nicht gleich“, „Die beiden Greise“, „Das Licht“, „Drei Geschichten“, „Wo Liebe ist, da ist auch Gott“ u. s. w. Nicht an solche Produktionen hat Turgenjew gedacht, als er mit der zitternden Hand des Sterbenden, die nur noch den Bleistift führen konnte, seinem Freund und Gutsnachbar jenen rührenden Brief aus Bougival schrieb, der in dem ersten Teile der Turgenjewschen Korrespondenz die letzte Seite bildet: „Lieber und teurer Leo Nikolajewitsch, ich habe Ihnen lange nicht geschrieben; denn ich lag und liege, kurzweg gesagt, auf dem Sterbebette. Genesen kann ich nicht; es ist gar nicht daran zu denken. Ich schreibe Ihnen aber in der Absicht, um Ihnen zu sagen, wie sehr ich mich freue, Ihr Zeitgenosse zu sein, und um Ihnen meine letzte und aufrichtige Bitte vorzutragen. Mein Freund, kehren Sie zur litterarischen Thätigkeit zurück! Es stammt ja dieses Ihr Talent dorther, woher alles andere kommt. Ach, wie glücklich wäre ich, könnte ich glauben, daß meine Bitte bei Ihnen Erfolg hat. Ich aber bin ein Mensch, mit welchem es zu Ende geht ... Mein Freund, großer Schriftsteller des russischen Landes — geben Sie acht auf meine Bitte! Benachrichtigen Sie mich,

wenn Sie dieses Blättchen erhalten, und erlauben Sie mir noch einmal, Sie, Ihre Frau und alle Ihrigen fest, fest zu umarmen. — Ich kann nicht mehr, ich bin müde!"

Der Lyriker Polonski erzählt in seinen Erinnerungen an Turgenjew eine für Tolstoi charakteristische Anekdote. „Vierundzwanzig Stunden", sagt er, „nach meiner Ankunft in Spaskoje (dem Gute Turgenjews) überraschte uns Graf L. N. Tolstoi mit seinem Besuche. Wir erwarteten ihn, seinem Telegramm zufolge, erst am folgenden Tage, und deshalb war ihm keine Equipage entgegengeschickt worden. Wir hatten uns nach dem Abendessen bereits in unsere Gemächer zurückgezogen: ich schrieb die Eindrücke meiner Fahrt nieder, als ich plötzlich Lärm vor dem Hause hörte. Anfangs glaubte ich, es wären Diebe, und tappte im Dunkeln durch das ganze Haus. So gelangte ich an das Kabinett Turgenjews und sah verwundert einen grauhaarigen wettergebräunten Bauer in einer Bluse und mit einem ledernen Gürtel sich mit einem anderen Bauer verrechnen. Der grauhaarige Bauer war — ich hätte ihn nicht erkannt, wenn er mich nicht angeredet — Graf L. N. Tolstoi." Der ganze Unterschied zwischen Rußland und dem westlichen Europa wird aus dieser Notiz klar. Bei jedem anderen großen Schriftsteller würde eine solche Tracht unmittelbar als Theaterpose oder Maskerade aufgefaßt werden. Selbst Auerbach, der so gern an den Sitten und Anschauungen der von ihm geschilderten Naturmenschen festhielt und und der es liebte, in seiner äußeren Erscheinung mit einem Förster verglichen zu werden, hätte sich schwerlich in der Jacke des Schwarzwälders zeigen mögen. Bei Tolstoi nimmt es uns aber nicht wunder, wenn er den Bauernkittel trägt, als ob er ihn niemals ausgezogen hätte. Er

giebt ihn nicht nur seinem Konstantin Lewin, sondern bringt ihn selbst zu Ehren, wie er ihn in seinen Büchern verherrlicht. Über sein Privatleben haben sich während der letzten Jahre in der Tagespresse die sonderbarsten Mitteilungen angehäuft. Der eine will ihn beim Setzen eines Ofens, der andere in einer Schusterwerkstatt mit Pechdraht und Ahle ausgerüstet, der dritte beim Schneider oder Bäcker arbeitend beobachtet haben. Physische Arbeit ist für Tolstoi allerdings zu allen Zeiten das Mittel gewesen, sich geistig frisch zu erhalten. Er ist der Meinung, daß nur derjenige mit dem Gehirn normal und natürlich schafft, der auch seinen Körper an harte, anstrengende Thätigkeit gewöhnt hat. Wenn der Dichter von seinem Gute nach Moskau kommt, kann man ihn in den Straßen, wo die Armut und Roheit wohnen, Hilfe spendend und Rat schaffend erblicken, und wer ihm einmal begegnet ist, wird den mächtigen Eindruck, den seine Persönlichkeit macht, nicht wieder vergessen. Der kurze, bis auf die Kniee reichende und von einem breiten Ledergurte zusammengehaltene Pelz, die schweren, hohen Lederstiefel und die Mütze, die er trägt, bestätigen die von Polonski gemachte Beobachtung und würden ohne das gedankenschwere Antlitz kaum auffallen. Aber in diesem Gesicht drückt sich eine imponierende Fülle geistigen Lebens aus. Die gewaltige Stirn ist wie aus Erz gefügt und von schweren Furchen durchzogen. Die tiefliegenden Augen blicken uns ernst und fragend an, als suchten sie das Rätsel der Welt und des Lebens zu lösen. Die Nase ist breit und dick, der Mund voll und sinnlich. Das in der Mitte gescheitelte Haupthaar fällt leicht gekräuselt über ein Paar große und nichts weniger als schöne Ohren. Wild und üppig wuchert der ergraute Bart an Wangen, Mund und Kinn

bis tief auf die Brust hinab. Im ganzen verrät dieses Gesicht eine außerordentliche Naturkraft, die durch Anlage, Charakter und Erziehung alles Niedere ausgeschieden und die höchste Blüte des Geistes getrieben hat. Man meint, auf diesen Mann müßten jeden Augenblick die Worte Lessings: „der wahre Bettler ist doch einzig und allein der wahre König“ angewendet werden können, und seine Gedanken ihn selbst zu den Wüstenpilgern nach Indien führen. Mit Mißtrauen verfolgt die russische Regierung die „Evangelisierung“ der Menge durch die Tolstoischen Schriften, deren soziale Tendenzen bei hoch und niedrig eine beständig wachsende Anhängerschaft finden. Die Schule, die der Dichter auf seinem Gute errichtet hatte, wurde ihm von der Behörde geschlossen, aber bald hört man jetzt von einem reichen Mann vornehmer Abkunft, der all sein Hab und Gut den Armen gegeben hat, um die Tolstoischen Theorieen durchzuführen, bald erfährt man, daß eine Kolonie von Russen sich im Kaukasus bilden soll, bei der jeder einzelne ebenfalls im Sinne Tolstois nur so viel Ackerland besitzen darf, als er selbst bearbeiten kann. Rußland ist jedenfalls der denkbar fruchtbarste Boden für dergleichen phantastische Bestrebungen, und wenn schon die früheren Bände der Gesamtausgabe des Dichters sich einer außerordentlichen Popularität erfreuten, so ist das Erscheinen der folgenden Bände wegen der darin enthaltenen religiösen und ethischen Schriften geradezu ein sensationelles Ereignis geworden.

Was wir bei dieser Umwandlung Tolstois verloren haben, ist gewiß, was wir gewonnen haben, zweifelhaft. Seitdem giebt es einen großen Künstler weniger und einen begeisterten Menschenfreund mehr unter uns. Könnte man die Güte über die Größe stellen, so würde die Rechnung

klar sein. Aber alles, was Tolstoi als Erzieher und Lehrer seines Volkes, als Bibelforscher, als Freund der Unwissenden, Kranken und Armen, als musterhafter Gatte und Vater geleistet hat, kann uns darüber nicht trösten, daß er zum gewaltsamen Zerstörer seiner eigenen Bedeutung geworden und in einem fortdauernden Sturmlauf gegen alles begriffen ist, was wir an höherer Ausbildung unserer Kräfte durch die Jahrhunderte erreicht haben. Sein ganzes Wesen ist revolutionär und gewaltsam geworden. Er will, daß in unserer Kultur kein Stein auf dem andern bleibe. Dabei verwickelt er sich in die unglaublichsten Widersprüche. Nachdem er siebzig Jahre hindurch als wohlhabender und unabhängiger Mann von Ruhm, Erfolgen und häuslichem Glück getragen worden ist, fragt er verwundert, wozu wir eigentlich leben. Seine Frau macht ihn zum Vater von neun Kindern, und er begreift nicht, weshalb man heiratet und eine Familie begründet. Von seinem Gut und seinen Schriften bezieht er beträchtliche Einnahmen und braucht sie für sich und die Seinigen. Dabei setzt er sich an den Schreibtisch und erklärt den Gelderwerb für unsittlich. Vaterlandsgefühl, Kunst, Wissenschaft, Politik, alles ist in seinen Augen schädlich, eine Quelle des Unglücks. In diesen Gedankengang spinnt er sich mit einer großen Anzahl von Broschüren und kleineren Schriften immer mehr ein. Das Ausland hat auch die schwächsten unter diesen Arbeiten mit großem Interesse entgegengenommen. Ein Dichter, der an der Vernichtung seines Ruhmes selbst am eifrigsten arbeitet, der vor seinen Schöpfungen, die in der Litteratur sicherlich bleiben werden, geradezu warnt, der nicht nur die Verbauerung der Menschheit verlangt, sondern als Mann von vornehmer Geburt selbst ins Volk geht, gehört

zu den am meisten in die Augen springenden Erscheinungen des scheidenden Jahrhunderts.

Seine Worte haben, so viel Übertriebenes und Hohles sie auch enthalten, einen großen Einfluß auf die Gesellschaft gewonnen und immer weitere Kreise angezogen. Aus ihnen erklang die Stimme eines Bußpredigers, verstärkt durch die Gesinnung und Wärme eines Dichters. Aber die Poesie ist ihm nur Mittel, nicht Selbstzweck gewesen. Die Menschen, die er mit seinen Erzählungen ergötzt hat, will er jetzt bessern und belehren, sie aus dem Materialismus ihres Daseins herausreißen, in dem tollen Vorwärtsdrängen nach Ehre, Ruhm und Besitz aufhalten, ihnen klar machen, daß sie dabei ihre Ruhe, ihr gutes Gewissen verlieren. Manchen dieser Betrachtungen haftet noch viel von dem Zauber an, der den Künstler und Poeten Tolstoi früher umgab. Man denke nur an die Schrift „Patriotismus und Christentum", wo er den Besuch Deroulèdes auf seinem Gute schildert, der für eine französisch-russische Allianz Stimmung machen wollte. Bei Tolstoi fand er starke Abneigung gegen den Vorschlag, Deutschland gemeinsam zu überfallen und Elsaß und Lothringen zurückzuerobern. Deroulède hoffte aber bei den Bauern mehr Verständnis für seine Ideen zu finden und begab sich mit Tolstoi hinaus aufs Feld, wo die Leute gerade bei der Heuernte waren. Ein alter Bauer trug, obwohl er kränklich war, dicke Bündel Heu auf seinem Rücken und rief den Weibern zu, beim Zusammenrechen keine Zeit zu verlieren. Inzwischen predigte Deroulède immer lebhafter, wie man den Deutschen den Garaus machen könnte, und wie die Franzosen die Russen in ihr Herz geschlossen hätten. Der alte Bauer hörte zu und erwiderte dann dem Pariser Heißsporn lächelnd: „Komm lieber und arbeite mit

uns und bring auch die Deutschen mit. Wenn wir fertig sind, werden wir ein Fest geben. Da können auch die Deutschen mithalten. So ist's!" Das war ein Bauer nach dem Herzen Tolstois, ein Mensch, der mit seinem gesunden Verstand den Pariser Revanchepolitiker einfach auslacht. Daß der Krieg eine schwere Sünde sei, bildet natürlich in dem Ideenkreis des Dichters einen Hauptgesichtspunkt. Mit unsagbarem Spott hat er die Verbrüderungsfeste in Toulon und Kronstadt überschüttet und die friedliche Vereinigung der Nationen als das höchste Ziel der Menschheit hingestellt. Bei der Friedensschalmei, die augenblicklich vom Zarenthrone in Petersburg erklingt, sind viele mit dem Anspruch, den ersten Ton angegeben zu haben, vor die Öffentlichkeit getreten. Unter ihnen nimmt Tolstoi gewiß nicht den letzten Platz ein.

Am erstaunlichsten berührt die geradezu verbohrte Art, in der er der modernen Kunst den Krieg erklärt.

Handelt es sich um die Prophezeiung eines Genies, das der bisherigen Kunst den Untergang weissagt, um sie auf sozialistischer Grundlage größer und menschenwürdiger neu erstehen zu lassen, oder um die Phantasieen eines müden Mannes, dem das Leben keine Freuden mehr bietet und der von der Welt verlangt, daß sie mit ihm nicht „ältle", wie Goethe sagen würde? Niemand kann sich der Einsicht verschließen, daß Tolstois poetisches Talent nach einer glänzenden Blütezeit matt und welk geworden ist. Viele haben sogar das Gefühl, daß bei ihm im Kopfe etwas nicht ganz richtig sei. Man lese nur die letzten Bücher von Tolstoi „Über die Kunst" und „Gegen die moderne Kunst", trotz ihres geringen Umfangs langweilige Salbadereien, zu denen der Dichter sich durch oberflächliche Lektüre und falsche

Theorieen anregen ließ. Zuerst schreibt er Schaslers Geschichte der Ästhetik aus, um unsere Kunst als „Spielzeug für Taugenichtse und blasierte Lebemänner“ zu verwerfen und eine andere zu verlangen, die fürs Volk bestimmt ist. Nur eine solche hat seiner Meinung nach eine Berechtigung. Was der Bauer nicht versteht, soll infolge dessen aus der Litteratur und Kunst beseitigt werden. Goethes „Faust“ ist in den Augen Tolstois ein auf Entlehnungen begründetes Werk, das keinen wahren Eindruck hervorbringen kann, weil ihm der Hauptcharakter eines Kunstwerks, die Einheit und tiefere Verbindung von Form und Inhalt fehlt. Die Schöpfungen von Sophokles, Euripides und Aristophanes sind ihm grob zugehauene und oft bedeutungslose Werke. Michel Angelos „Jüngstes Gericht“ nennt er absurd, Beethovens neunte Symphonie zählt er zur Kategorie der schlechten Musik und das gesamte Schaffen von so kleinen Geistern wie Wagner, Böcklin und Zola meint er mit dem Ärmel seines Bauernkittels wegwischen zu können, wie man etwa einen schmutzig gewordenen Tisch mit einem Scheuertuch säubert. Daß er dabei so folgerichtig vorgeht, auch seine eigenen Romane und Novellen in die Pfanne zu hauen, soll bereitwillig zugestanden werden. Ganz richtig, wer Denken und Arbeiten, Bildung und Eigentum unnatürlich findet, muß zunächst die Kunst über Bord werfen, wie sie sich bisher als edelster Besitz des menschlichen Geschlechts entwickelt hat. „Der Inhalt der Kunst, wie ich sie mir vorstelle“ sagt er, „wird sich von dem in unserer Zeit vollständig unterscheiden. Er wird nicht im Ausdruck der ausschließlichen Gefühle des Ehrgeizes, des Pessimismus, des Ekels und der Sinnlichkeit bestehen, sondern im Ausdruck der Gefühle eines Menschen, der das allen Menschen ge-

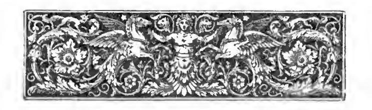
meinsame Dasein führt; diese Gefühle werden sich auf dem religiösen Bewußtsein unserer Zeit gründen und allen Menschen ohne Ausnahme zugänglich sein.“ Wir leben gewiß auf allen Gebieten in einem Kampf heftiger Widersprüche. Wer aber durch solche Phrasen wie die von Tolstoi vorgebrachten die Situation zu klären hofft, sollte zunächst alle Bibliotheken, Museen, Konzertsäle und Theater verbrennen. Erst dann würde sich über seine Theorie ernsthaft reden lassen.

In dem verdienstvollen, leider nur russisch erschienenen Buche von Bulgakow „Graf L. N. Tolstoi und die Kritiker seiner Werke im In- und Auslande“ (St. Petersburg, M. O. Wolf. 1886) finden wir die hervorragendsten kritischen Stimmen in Rußland, Deutschland, England und Frankreich vereinigt, und so weit sie auch im einzelnen auseinandergehen, erkennen sie doch bereitwillig an, daß in diesem Dichter unserer Zeit ein litterarischer Charakter ersten Ranges geschenkt worden ist. Alles, was er geschrieben hat, übt auf uns den Zauber einer originell angelegten, geistig und seelisch auf das energischste durchgebildeten Persönlichkeit aus, die sich nicht anders geben kann, als sie in Wahrheit beschaffen ist. Während er einerseits mit dem reichsten Sinnenleben die Wirklichkeit so vollständig in sich aufgenommen hat, wie es dem einzelnen überhaupt vergönnt ist, und für die Ausführung seiner Bilder keine anderen Darstellungsmittel anerkennt als die, welche nachweislich dem unmittelbaren Leben entnommen sind, ist er in der Auffassung dieser real geschilderten Welt durchaus subjektiv und Verfechter einer sittlichen Weltanschauung. Indem er sein Ideal in einer Versöhnung von Natur und Geist, von Volkstum und höchster Bildung findet und die erlösende Macht der

Arbeit, die Heilighaltung der Familie preist, ist er, wie alle großen Schriftsteller, zu einem Erzieher und Führer seiner Nation geworden. Die stolze Einsamkeit, zu welcher er sich im Leben wie in der Kunst verurteilt hat, ist nicht ohne nachteilige Folgen für seine Weltanschauung geblieben, aber wenn seine wunderliche Moraltheorie längst vergessen ist, wird man nicht aufhören, ihn zu den ersten Meistern der erzählenden Kunst zu rechnen.

Seinen paradoxen Behauptungen aus neuester Zeit haben die meisten mit Kopfschütteln und Achselzucken zugehört. Manche sind jedoch nicht gleichgültig daran vorbeigegangen, sondern haben über das Gehörte nachgedacht und Wahrheit und Irrtum auseinander zu halten versucht. Tolstoi ist, indem er sein Leben mit seinen Schriften in Einklang bringen wollte, auf halbem Wege stehen geblieben, denn wenn er auch den Arbeitskittel des Landmanns anzog und seine Füße in die hohen Lederstiefel des Muschiks steckte, wenn er auch seine Bedürfnisse vereinfachte und seinen Körper ebenso wie seinen Geist abhärtete, mochte er sich doch nicht entschließen, seine Güter den Armen zu geben und wie ein Bauer oder ein Handwerker dauernd zu leben. Aber zu seinem großen, wenn auch betrübend früh erschöpften Talent, zu seinem tiefen, kräftigen, wenn auch alt gewordenen Geist, zu seiner edlen, hochgestimmten, wenn auch verworrenen Menschlichkeit werden wir immer voll Bewunderung emporblicken und ihn selbst zu den originellsten Erscheinungen unserer Zeit rechnen müssen.





Iwan Turgenjew und die Frauen.

Wenn der Litteraturfreund in den Werken Iwan Turgenjews immer wieder die Feinheit der Beobachtung, den frischen Schmelz der Farben und die bei aller Kraft doch so zarte Zeichnung der Charaktere bewundert, so bezieht sich dieses Lob am entschiedensten auf die Schilderungen, welche der große russische Dichter von dem Empfindungsleben der Frauen entworfen hat. Wie sich auf keinem Gebiet der poetischen Darstellung die Schwäche eines Talents so unmittelbar verrät wie auf diesem, so findet auch eine wirklich originelle Begabung kein dankbareres Thema als die Abstufungen und Wandlungen im weiblichen Gefühl bis zu seiner höchsten Erscheinungsform, der Liebe. Hier ist alles Anempfundene und Nachgeahmte ohnmächtig und der Stoff nur durch eine bewegliche Phantasie und ein starkes inneres Leben zu gestalten, in dem eine vielseitige Erfahrung ein nie erlöschendes Feuer entzündet hat. Turgenjew hat dem Thema von der „Krone des Lebens, dem Glück ohne Ruh" einen unvergleichlich neuen Reiz abgewonnen und mit dem Blick eines tiefen Kenners des Menschenherzens in dieses Mysterium hineingeschaut. Er hat das Herrliche und Beseligende wie das Vernichtende dieser Leidenschaft meisterhaft

erfaßt und die volle Wärme des Lebens in seine Figuren hineingelegt, so daß wir beim Lesen mit ihnen zu sprechen und dieselbe Luft wie sie zu atmen glauben.

Turgenjew, der selbst nie verheiratet war, hat für den Mangel eines eigenen Familienlebens einen Ersatz in der Freundschaft mit einer der edelsten und geistvollsten Künstlerinnen unserer Zeit gefunden. Pauline Viardot, die berühmte Sängerin, welche George Sand zum Modell eines ihrer glänzendsten Romane, „Consuelo", nehmen und die „Poesie und Musik in Person" nennen durfte, war auf ihren vielfachen Kunstreisen durch Europa auch nach Petersburg gekommen, wo Turgenjew ihre Bekanntschaft machte. Damals wurde der Grund zu einer langjährigen treuen Freundschaft zwischen dem Dichter, den seine ersten Erfolge aus der Masse der Aufstrebenden zu heben begannen, und der Sängerin gelegt, der es nicht genügte, sich eines internationalen Ruhmes zu erfreuen und an allen geistigen Interessen ihrer Zeit den regsten Anteil zu nehmen, sondern die auch noch recht eigentlich der Schutzgeist eines der genialsten Erzähler der Gegenwart werden sollte. Was diese beiden erlauchten Naturen sich gegenseitig zu bieten hatten, wie sich in ihnen die Idealität im Fühlen und Denken zur reichsten Blüte entfaltete, wird sich erst dann vollständig beurteilen lassen, wenn der Briefwechsel beider veröffentlicht sein wird, woran allerdings vorläufig noch nicht zu denken ist. In Baden-Baden in den Jahren 1863—70, später in London und endlich in Paris ist der Dichter ein treuer Genosse und eine vielbeneidete Zierde des Viardotschen Hauses gewesen, dessen Herrin von Turgenjews letztem Atemzuge auf dem Sterbebette in der Villa zu Bougival das Lob empfing, die „Königin der Königinnen" zu sein.

Wie es Turgenjew im Leben gelungen ist, sich an dieser edlen Blüte von Weiblichkeit zu erfreuen und von ihr Farbe und Sonne für die Einsamkeit des Junggesellen zu empfangen, so ist er auch in der Kunst ein feinsinniger, unvergleichlicher Beobachter des weiblichen Geschlechts und ein wundervoller Darsteller jener besonderen Gattung von Frauencharakteren gewesen, die sich unter den eigentümlichen Kulturbedingungen Rußlands herangebildet hat.

Die russische Frau stellt ein Naturell für sich dar, ein Wesen, das man wohl durch den Vergleich mit anderen charakterisieren, aber doch nur aus sich selbst verstehen kann. Sie hat ihr eigenes Gesetz, ihren besonderen Willen, ein nur ihr eigentümliches Temperament. Sie besitzt nicht den sprudelnden Geist der Französin, die aus der Fülle ihres Wesens eine Perlenreihe anmutiger Gedanken wie das Mousseux des Champagners aufsteigen läßt, nicht die romantische Beweglichkeit, die jeden inneren Vorgang äußerlich zu erkennen giebt. Sie hat auch nicht die bezaubernde Gemütsinnigkeit einer deutschen Frau und Jungfrau, sofern diese sich selbst genug ist und nur im harmonischen Durcheinanderfließen verwandter Seelen ein Glück sucht, das wie ein Schatz heimlich behütet und vor der Welt verborgen wird. Aber die Russin teilt mit der Französin den Vorzug der Verstandesschärfe, mit der Deutschen den der seelischen Vertiefung, nur daß jene Schärfe zur Philosophie wird und sich zur Anerkennung bestimmter Grundsätze aufschwingt, während diese Seele sich in volle Leidenschaft verwandelt und nach einer Bethätigung im praktischen Leben ringt. Auf keine Frau paßt der Vischersche Ausdruck, daß das Weib wie halbverwischte Schrift undeutlich an Leib und Seele sei, so wenig wie auf die Russin. Im Leben und

in der Poesie Rußlands hat diese Undeutlichkeit gerade Anwendung auf den Mann gefunden, der nicht selten unklar über das ist, was er will, während das Weib meistens frisch, gestählt und vergeistigt erscheint und dem Liebreiz ihres Wesens dadurch eine feste Unterlage giebt.

In den vierziger Jahren war besonders der Einfluß der George Sand in der Litteratur Rußlands für die Auffassung vom Wesen der Frau maßgebend. Die Wärme, mit welcher die französische Dichterin für die Rechte des weiblichen Geschlechts eintrat, verfehlte nicht, eine lebhafte Erregung der Geister hervorzurufen. Seit dieser Zeit beginnt jene intime Analyse der Frauenseele, welche niemandem unter den russischen Dichtern so trefflich wie Turgenjew gelungen ist. In seinem 1843 erschienenen erzählenden Gedichte „Parascha" ist die Titelheldin, das russische Edelfräulein, das von einem russischen Edelmann geliebt wird und ihn heiratet, noch ganz Nachahmung der Puschkinschen Tatjana. Das erste Erzittern der Leidenschaft, das geheimnisvolle Sehnen und Hoffen des Mädchens sind durchaus nach diesem Muster geschildert. Sie ist neben ihrem blasierten Bräutigam das frischere, gesundere Element und eröffnet auch in diesem Sinne die Reihe der Turgenjewschen Mädchen- und Frauencharaktere, die an Thatkraft und Entschiedenheit den Männern weit überlegen sind. Es tritt uns dabei das psychologische Problem näher, daß die Männer in den Dichtungen des russischen Erzählers ein Herz von weiblicher Bestimmbarkeit im Busen tragen, während sich die Frauen von einem männlichen Verstande leiten lassen. Daher genügt ihnen die Welt innerhalb der vier Wände nur in den seltensten Fällen, und ihr Wunsch treibt sie dorthin, wo sie sich von der geistigen Strömung ihrer Zeit tragen lassen

können. Geht man die russische Litteratur darauf hin durch, so glaubt man oft, daß die beiden Geschlechter ihre Charaktereigenschaften ausgetauscht haben. Der Mann hat dem Weibe den Verstand und die Energie des Willens, das Weib dem Manne das feine Nervenleben, die durch das Gefühl bestimmte Unselbständigkeit gegeben.

Zur vollen Poesie ihres Wesens kommt das Weib erst dann, wenn es liebt, wenn das Gefühl ihres Ichs verschmilzt mit dem Gedanken an den Mann, in dessen Hände sie freudig ihr Schicksal legt. Was ist die Liebe? Die Philosophie hat ihren Begriff zu erfassen, die Ästhetik ihren künstlerischen Ausdruck zu zerlegen versucht. Wir alle stehen unter der Magie dieser rätselhaften Macht und doch ist es so schwer, den Schleier zu lüften und zu erklären, worin das Eigentümliche dieser Leidenschaft besteht. Der Liebende ist, sofern er wirklich liebt, außer stande, sich selbst zu beobachten, und bei kühlem Verstande ist es wieder unmöglich, über das Thema etwas zu äußern, was sich über phrasenhafte Allgemeinheit erhebt. Lyriker und Moralisten haben die Liebe als jene beseligende Macht dargestellt, welche die Götter den Menschen verliehen haben, um sie ein höchstes Glück empfinden zu lassen. Für diese Optimisten ist Amor der lächelnde Knabe, beständig unterwegs, um auf dieses dürftige Alltagsleben Rosen und Jasmin herabzustreuen und, wenn sich zwei Herzen gefunden haben, dieselben mit freudestrahlendem Gesicht zu segnen. Er ist dieser Auffassung zufolge der ewig Gütige und Segenspendende, und wenn ihm einmal sein Werk nicht ganz gelingt, so ist stets die Einfalt der Menschen daran schuld.

Das ist aber in keiner Weise Turgenjews Ansicht. Er empfindet zunächst die ungeheure Gewalt dieser Leidenschaft

in ihren verschiedenen Auszweigungen und sagt einmal in den Tagebuchaufzeichnungen „Senilia“ bei der Betrachtung eines Sperlings, der in höchster Todesangst und Preisgebung seines Selbst sein Junges gegen einen Hund verteidigt: „Die Liebe ist doch mächtiger als Tod und Todesfurcht, die Liebe allein erhält und belebt das All.“ Aber über die Entstehung und Beschaffenheit derselben hat er seine eigenen Gedanken.

Sie sind nirgends schärfer ausgesprochen als in der Novelle: „Ein Briefwechsel“ (1854), in der ein junger Mann aus guter Familie in einen intimen Ideenaustausch mit einer philosophisch angehauchten Dame tritt, bis er plötzlich von einer unwiderstehlichen Leidenschaft zu einer unbedeutenden albernen Tänzerin erfaßt wird und in der niederen Sphäre derselben untergeht. Der junge Mann richtet kurz vor seinem Ende an seine Freundin folgendes Bekenntnis: „Erinnern Sie sich, wie wir mündlich und schriftlich das Wesen der Liebe erörtert haben, und wie spitzfindig wir über dies Thema gewesen sind? In der Praxis aber ergiebt es sich, daß die wahre Liebe ein Gefühl ist, das durchaus nicht dem Bilde gleicht, welches wir uns von ihr ausmaleu. Die Liebe ist überhaupt kein Gefühl, sie ist eine Krankheit, ein eigentümlicher Zustand des Körpers und der Seele, sie entwickelt sich nicht allmählich, sie ist da: man kann an ihrem Dasein nicht zweifeln und vermag nicht mit ihr Versteckens zu spielen, obgleich sie nicht immer in gleicher Form auftritt; gewöhnlich bemächtigt sie sich des Menschen ungebeten, plötzlich, gegen seinen Willen, auf Tod und Leben, wie die Cholera oder das Fieber . . . Sie packt ihr Opfer wie der Geier das Küchlein und trägt es fort, wohin sie will, wie sehr es sich auch dagegen sträubt . . .

In der Liebe giebt es keine Gleichheit, keine sogenannte freie Vereinigung der Seelen und der übrigen, von deutschen Professoren in ihren Mußestunden erdachten Abstraktionen. Nein, in der Liebe ist eine Person Sklave, die andere Herr, und nicht umsonst singen die Dichter von den Fesseln der Liebe. Ja, die Liebe ist eine Fessel und dazu die allerschwerste. Wenigstens bin ich zu dieser Überzeugung gelangt und zwar auf dem Wege der Erfahrung; ich habe diese Überzeuguug mit dem Preise meines Lebens erkauft, da ich als ihr Sklave sterbe."

So ist die Liebe für Turgenjew keine goldene Himmelsleiter, auf welcher die seligen Paare auf- und niedersteigen, sondern eine ungeheure dämonische Macht, der das Glück der Menschen zunächst ganz gleichgiltig ist, die nur da sein und herrschen will, die sich um Vernunft und Moral gar nicht kümmert, sondern als etwas Elementares auftritt wie das Feuer, dem es auch gleichgiltig ist, ob es auf dem Herde wohlthätig brennt und erwärmt oder in furchtbarer Vernichtung zum Giebel hinausschlägt. In „Petuschkow" ist der Titelheld ein Offizier, der in einem Landstädtchen von seinen Kameraden abgesondert und, ohne ihre Vergnügungen mitzumachen, wie ein Kind dahinlebt. Da verliebt er sich auf einmal in ein dummes, leichtsinniges Bäckermädchen, bringt den ganzen Tag in ihrer und deren Tante Gesellschaft zu, quält und langweilt sie mit seiner Eifersucht dermaßen, daß die beiden Frauen froh sind, ihn wieder loszuwerden, und würde in Trunksucht untergegangen sein, wenn sich das Mädchen nicht doch noch erbarmt und ihm ein Plätzchen auf der Ofenbank eingeräumt hätte, wo er, auch nachdem sie sich verheiratet hatte, rauchend, plappernd, trinkend, in der blöden „Jugendeselei" weiter schwärmt und

seine Tage verbringt. Eine ähnliche Zerstörung einer ursprünglich gesunden Menschennatur durch unselige Liebesleidenschaft wird auch in der Novelle: „Der Brigardier“ (1867) geschildert, in der ein Offizier Suwaroffs an einer hochmütigen und herzlosen Baronin zu Grunde geht.

Überhaupt ruht auf sämtlichen Liebesnovellen Turgenjews jener Hauch von Pessimismus, welcher die Weltanschauung des Dichters charakterisiert. Nur selten kommt er dazu, jene Liebe zu schildern, die zur Heirat und Begründung einer Familie führt. Er zieht es vor, das Verhältnis der beiden Geschlechter zu einander als ein Problem aufzufassen, an dessen Lösung sich die Beteiligten vergebens abmühen. Was im Jugendrausche kühn begonnen war, was die Herzen schneller klopfen, die Wangen erröten, die Hand erzittern machte, führt meistens zu einer tragischen Wendung des Schicksals, aus der es keinen Ausweg als stumme Entsagung giebt. „Das Leben ist kein Scherz und kein Spiel, das Leben ist auch kein Genuß . . . . das Leben ist eine schwere Arbeit. Entsagung, beständige Entsagung, das ist sein geheimer Sinn, das ist sein Rätselwort,“ heißt es in der prächtigen Novelle „Faust“. So umdüstert sich der Horizont, und schwere Schatten fallen in das hinein, was die Menschen für ihr höchstes Glück hielten. Aber es scheint, als ob diese Dunkelheit die Facetten der Turgenjewschen Erzählungen erst zu voller Leuchtkraft bringe. Wenn Goethe die Melancholie als das Vorrecht des Dichters bezeichnet, so gilt dies ganz besonders von den Werken des russischen Poeten. Das Motiv der unglücklichen Liebe sitzt ihm so tief im Blute und strömt eine so unmittelbare Lebenswärme aus, daß man es nur für die Frucht schmerzlicher Erfahrungen halten kann. Das Leben hat ihm sicherlich

nach dieser Richtung tiefe Wunden geschlagen, aber als Dichter durfte er nicht in seiner Qual verstummen, sondern vor aller Welt „sagen, was er leide."

So sehr Turgenjew in seinen Dichtungen die Frauencharaktere aus dem vollen Leben geschaffen hat, ohne auf bestimmte Formen des weiblichen Lebens Rücksicht zu nehmen, die sich bequem wiederholen und so zu sagen aus dem Handgelenk zeichnen lassen, kann man doch der größeren Übersichtlichkeit zu Liebe mehrere Gruppen bilden.

Wir unterscheiden zunächst eine passive und eine aktive Form von Charakteren, Frauen, die in sich zurückgezogen leben und das Weh ihres Herzens still verklingen lassen wie sanft, allmählich ersterbende Musik, und Frauen von eigenwilligem, launenhaftem Charakter, der sich keinem Gesetz fügen will. Der ersten Gruppe gehören Gestalten wie Lisa im „Adligen Nest", Frau Jelzow in „Faust", Maria Alexandrowna in „Briefwechsel", Gemma in den „Frühlingsfluten" an. Lisa bildet in der Reihe der Turgenjewschen Frauengestalten eine ganz besondere Erscheinung. Sie stellt das liebende Weib in der Umbildung zur religiösen Idealität dar. Ihr ist der Kultus der Heiligen tiefster Ernst, sie betet für den Geliebten, nachdem dessen totgeglaubte Gattin plötzlich wieder erscheint und ihr ganzes Glück wie ein Kartenhaus jämmerlich zusammenfällt. Lisa empfindet diesen Schicksalsschlag als Strafe des Himmels für eine von ihm nicht gebilligte Neigung und sucht im Kloster zu vergessen, was sie im Leben gelitten hat. Frau Jelzow ist gleichfalls eine passive Natur, aber insofern von einer eigentümlichen Beschaffenheit, als weder in den Jahren ihrer Erziehung, noch während der Ehe ihr Seelenleben erweckt worden ist. Ihre Mutter hat aus Widerwillen vor allem

Romantischen die schöne Litteratur aus ihrer Umgebung verbannt, und ihr Mann ist gleichfalls nicht dazu angethan, ihren Puls schneller schlagen zu lassen. Auf diese jungfräuliche Seele strömen nun auf einmal die beiden Faktoren Poesie und Liebe mit elementarer Gewalt ein, indem ein früherer Verehrer der Frau ihr Goethes „Faust" vorliest und dadurch plötzlich ihr Gefühlsleben in heftige Wallung bringt. In vollen Zügen will sie nun das lang Entbehrte genießen. Sie berauscht sich an der Lektüre des Buches, und ihre Gedanken schweifen sehnsüchtig darüber hinaus zu dem, der ihr diesen Schönheitsquell erschlossen hat. Eine tödliche Krankheit setzt dieser Leidenschaft ein frühes Ziel, die junge Frau citiert noch im Fieberwahnsinn Stellen aus „Faust", als dessen großartige Verherrlichung uns die eigenartige Novelle erscheinen will. Maria Alexandrowna im „Briefwechsel" besitzt einen bereits altjungfräulich angesäuerten Charakter, sie hat mit sechsundzwanzig Jahren die schlimme Erfahrung machen müssen, daß ihr Bräutigam sie verließ. Während sie sich über ihr Leben mit Zuhilfenahme der Philosophie klar werden will und sie bereits wieder ruhig in die Zukunft blickt, beginnt ein früherer Verehrer ihrer Schwester mit ihr einen Briefwechsel, auf den sie zögernd eingeht. Sie erwärmt sich allmählich an diesem geistigen Verkehr und glaubt einen verständnisinnigen Freund gefunden zu haben, als dieser dem Leichtsinn und einem frühzeitigen Tod zum Opfer fällt.

Ganz anders ist wieder Gemma, die Tochter des italienischen Konditors in Frankfurt a. M., in den „Frühlingsfluten" entwickelt. Sie ist als Charakter von größter Einfachheit und Natürlichkeit, weil sich Anlagen und Wünsche, Wollen und Können durchaus das Gleichgewicht halten.

Sie braucht nur der Stimme ihres Herzens zu folgen, das sie von selbst auf das Angemessene hinweist. Dabei bringt ein liebenswürdiger Humor die ganze Anmut ihres südlichen Naturells zum Ausdruck. Auf Gemmas Antlitz ruht ein Abglanz von Raphaels Heiligenbildern, der Ausdruck unbewußter weiblicher Hoheit. Wie weiß Turgenjew dieses Mädchen mit dem matten Teint ihres Gesichts, mit dem wolligen Glanz der Haare, den dunkelbraunen, triumphierenden Augen, dem feinen, schlanken Wuchs, den wunderschönen Händen und Füßen vor dem Leser lebendig zu machen! Gemma ist die Gesundheit des Leibes und der Seele in Person, eine von den wenigen harmonischen Figuren, die sich bei Turgenjew finden. Auch nachdem sie der schwächliche Ssanin verlassen hat, findet sie einen Ausweg aus der Verzweiflung, in welche sie gestoßen worden ist, indem sie in der Neuen Welt die Gattin eines braven Mannes wird und das reinste Mutterglück genießt.

Ganz verschieden von diesem mehr positiven Charakter ist der Typus der eigenwilligen, launischen Frau, die einen selbständigen Willen besitzt und dem Ziel ihrer Wünsche entschlossen entgegengeht. Hierher gehören Figuren wie Natalie in „Rudin“, Asja in der gleichnamigen Novelle, Sinaide in der „Ersten Liebe“. Die erste zeichnet sich vorzugsweise durch Festigkeit des Charakters, die zweite durch originelle Grazie, die dritte durch geistreiche Lebendigkeit aus. Natalie träumt wie Puschkins „Tatjana“ von einem Heldentum des Mannes, dem sie sich ganz zu eigen geben möchte, und glaubt ihr Ideal in dem schwungvollen und beredten, aber innerlich kalten Rudin gefunden zu haben. Sie gewährt ihm ein Stelldichein und erwartet nun, daß ihr Geliebter Schritte thun werde, um sie zu seiner recht-

mäßigen Frau zu machen. Aber Rudin ist feig und unentschlossen. Den glühenden Beteuerungen seiner Braut weiß er nur das armselige Geständnis entgegenzuhalten, daß er die ganze Sache aufgeben müsse. Natalie bezaubert den Leser durch die Idealität ihres hochstrebenden Geistes, der theilnehmen möchte an irgend einer großen That. Asja dagegen ist ein Naturkind, das frisch aufgewachsen ist wie eine Feldblume, ohne die häusliche Aufsicht, die den Charakter glättet. An ihr ist alles kraus und wunderlich, ihre Erziehung war derartig, daß sich Verstandesschärfe, Kenntnis des Lebens, Eigenwille frühzeitig in ihr ausbildeten. Ihre Koketterie, ihr Übermut, ihre Waghalsigkeit erwachsen aus einem begehrlichen Temperament, das verstanden und nach Verdienst gewürdigt sein möchte. Leider findet auch sie nicht den ihrer würdigen Mann, denn der sie zu lieben meint, muß seine Unentschlossenheit und Unfähigkeit, ein solches Herz nach Verdienst zu schätzen, mit dem Verlust des Mädchens büßen. Sinaidens Bild ist auch in unruhig schillernden Farben gehalten, die um so effektvoller sind, als sie sich von der zerlumpten lächerlichen Adelswirtschaft im Hause der Fürstin Sassekin abheben. Die Schönheit des jungen Mädchens, ihr übermütiges Spiel mit der Schar der sie umgebenden Liebhaber fesseln einen jungen Menschen, dem zum ersten Male der Zauber der Weiblichkeit offenbar wird. Aber Sinaide ist, während sie auf die Schwärmerei des jungen Menschen eingeht, die Geliebte von dessen Vater. Die unreine Leidenschaft ihres Herzens sucht sich nur zu säubern im Genuß einer unentweihten, sich ihr zu eigen gebenden Seele. Sinaidens Leidenschaft ist mit echt Turgenjewscher Tiefe und Lebenswahrheit geschildert worden. Vor dieser Leidenschaft schmilzt das persönliche Gefühl ohnmächtig

dahin. Als der Vater des Knaben sie einmal mit der Reitpeitsche zornig auf den entblößten Arm schlägt, küßt sie die rot angelaufenen Schrammen. „Meine Liebe", läßt Turgenjew den Jüngling zum Schluß sagen, „mit allen ihren Aufregungen und Leiden kam mir selbst wie etwas Nichtiges, Kindisches und Erbärmliches vor im Vergleich zu jenem geheimnisvollen Etwas, von welchem ich kaum eine Ahnung hatte und das mir Furcht einflößte, wie ein unbekanntes, schönes, aber drohendes Gesicht, das man vergebens bemüht ist, im Halbdunkel zu unterscheiden."

Nicht minder glänzend zeigt sich das Talent des russischen Dichters bei der Analyse von Damen aus der vornehmen Gesellschaft, jener verwöhnten Frauen, die überall das Parfüm ihres Boudoirs mit sich herumtragen und von ihren Nerven tyrannisiert werden. Irene, die Gemahlin des Generals Ratmirow in „Rauch" zeigt nur einen hervorstechenden Charakterzug, den absoluter Veränderlichkeit in allem, was sie denkt und thut. Sie hat Freude am Guten, aber nicht die Kraft, sich offen zu ihm zu bekennen. Sie fühlt sich von der verdorbenen aristokratischen Umgebung in Baden-Baden, dem bevorzugten Rendezvous für alle Erscheinungen des modernen Russentums, umgaukelt und will mit einem Jugendfreund Litwinow fliehen. Im letzten Moment fehlt ihr aber die Kraft dazu, ihren Vorsatz auszuführen, und sie sinkt wieder in das inhaltslose Salonleben zurück. Frau Odinzoff in „Vater und Söhne" läßt sich mit dem originellen, aber unbehobelten Bazaroff, der die Liebe für Unsinn hält, nur aus Neugierde und Eitelkeit ein. Da sie eine wirkliche Leidenschaft niemals gekostet hat, sehnt sie sich nach einem Triumph, aber als es ernst zu werden anfängt, und das Feuer in Bazaroffs Seele auf-

schlägt, wird der Frau um ihre Ruhe und Bequemlichkeit bange, und sie zieht die bereits dargebotene Hand wieder zurück. Aus demselben Holze ist auch Valentine Michailowna, die Gattin Sipjagins in „Neuland“ geschnitzt, eine in allen Sätteln gerechte Salondame, die gefallen will, weil sie ihre Schönheit nicht vergessen kann, und die doch nicht den Mut der Sünde besitzt, da ihr die Bequemlichkeit über alles geht, und die Regungen ihres Bluts nur flüchtiger Art sind.

In den „Frühlingsfluten“ begegnen wir als Gegensatz zu der reizenden unverdorbenen Gemma einem unheimlichen Frauencharakter, der mit den raffiniertesten Künsten weiblicher Koketterie den Bräutigam jenes Mädchens zu verwirren und sinnlich zu berauschen weiß, so daß er das Opfer ihrer herzlos berechnenden Laune wird und seine Braut schändlich betrügt und verläßt. Maria Nikolajewna bildet den Ausdruck jener bis ins Mark verdorbenen Lebewelt, wo sich die genußsüchtigen Bewohner der russischen Steppe, wenn sie sich auf Reisen begeben, ebenso zügellos austoben wie die Damen der Pariser Halbwelt, wo alle feineren Regungen des Gemüts längst abgestorben sind, und nur die Sucht, zu glänzen und zu herrschen, den Willen der Menschen bestimmt. Frau Polosow ist an einen Klumpen Fleisch verheiratet, den man sich nur in den Funktionen des Essens, Trinkens und Schlafens vorstellen kann. Ihre ganze Leidenschaft erstreckt sich darauf, daß sie ein Abenteuer erleben und Triumphe feiern will, wie sie ihr im tollsten Wirbel des Gesellschaftstreibens auch thatsächlich beschieden sind. Der Ritt ins Gebirge, den die Frau mit Ssanin unternimmt, bringt die sommerliche Schwüle der Waldeinsamkeit und das darauffolgende Gewitter in prächtigen

Zusammenhang mit der Stimmung des von leidenschaftlichem Begehren erfüllten Paares und ihrem Eintreffen in der entlegenen Hütte. Eine prickelnde Atmosphäre, durch welche die Sinne aufgestachelt werden, scheint bei dieser Schilderung aus den Zeilen aufzusteigen. Die Glut des Sommers, die Schwüle des Gewittertages, der wilde Ritt, die schnaubenden Pferde, der betäubende Harz- und Kräutergeruch in der Waldesschlucht, das Auftauchen des geheimen Liebesasyls im Grün der Tannen: das alles bildet die Begleitung und Verstärkung des unheilvollen Zaubers, der aus den Augen der verführerischen Frau auf Ssanin überströmt. Es ist warmes rotes Lebensblut in diese Schilderung gemischt. Meisterhaft schildert Turgenjew diesen Triumph der Sinnlichkeit, indem er folgende Beschreibung von der Frau giebt: „Er küßte seiner Gebieterin die Hände, die sie losmachte und ihm auf den Kopf legte. Sie griff mit allen zehn Fingern in seine Haare. Sie spielte mit ihnen und kräuselte langsam diese nachgiebigen Haare. Sie hatte sich hoch aufgerichtet, um ihre Lippen schlängelte sich ein triumphierendes Lächeln und ihre Augen — weit geöffnet und weißlich hell — drückten nur die unbarmherzige Stumpfheit und Sättigung des Sieges aus. Der Habicht, wenn er einen gefangenen Vogel in seinen Krallen hält, hat solche Augen."

Und wer könnte die verschwiegene Liebesgeschichte in den „Drei Begegnungen" vergessen, deren Fäden von einem Landgut im Herzen Rußlands zu den sonnigen Fluren Sorrents und von dort zu einem Maskenfest im adligen Klub in Petersburg deutlich erkennbar und doch traumhaft schwebend, flatternd und wieder verschwindend hinübergesponnen sind, so daß wir die Glut dieser brennenden Leidenschaft in jedem Satze zu spüren glauben. Das schöne Weib

mit der schlanken Gestalt in dem langen grauen Anzuge, mit dem feinen, etwas vorgebeugten Nacken, dem hellrosigen Gesicht und dem glänzend schwarzen Haar erscheint vor uns, während sie Hand in Hand mit ihrem Liebsten langsam durch den Wald reitet, im Zustande leidenschaftlicher, bis zum Verstummen leidenschaftlicher Glückseligkeit, „von deren Last ihr Kopf wie gebeugt“ scheint.

Welche Worte, welche Bilder drängen sich bei Turgenjew in die wenigen Zeilen zusammen, mit denen er dies reine Glücksgefühl einer liebenden und geliebten Frau zu schildern weiß: „Goldene feuchte Blitzfünkchen sprühten aus ihren dunklen, von den Wimpern halb verdeckten Augen; sie sahen nichts, diese glücklichen Augen; und leise gesenkt ruhten regungslos die feinen Brauen. Ein unschuldiges, kindliches Lächeln, ein Lächeln tiefster Freude schwebte um ihre Lippen; es schien, als ob das Übermaß von Glück sie ermattete, in ihr gleichsam etwas gebrochen wäre, wie eine entfaltete Blume zuweilen ihren eigenen Stengel knickt.“ Was wollen alle langen Beschreibungen von Äußerlichkeiten gegen das Treffende und Sinnfällige dieser paar Worte sagen! So schildert eben nur ein echter Dichter.

Auch die Teilnahme der Frauen an der nihilistischen Bewegung ist von Turgenjew unübertrefflich geschildert worden. Wir erinnern nur an einen humoristischen und einen im höchsten Maße positiven Charakter. Der humoristische ist die köstliche Eudoxia Nikitischna Kuschkin aus Väter und „Söhne“ in ihrer echt moskowitischen Behausung, in der die halb angerauchten Cigaretten überall umherliegen und die Figuren, Papiere und Briefe auf den Tischen mit dickem Staube bedeckt sind. Sie hält George Sand für eine hinter ihrer Zeit zurückgebliebene Frau und rühmt sich,

einen neuen Kitt für Puppenköpfe erfunden zu haben. Das Champagnerfrühstück, das Bazaroff mit seinen Freunden bei ihr einnimmt, und das damit endigt, daß die Frau verrückte Liebeslieder singt, bildet den würdigen Abschluß des Kapitels.

Ganz anders denkt und empfindet in „Neuland" Marianne, die arme zurückgesetzte Verwandte Sipjagins, eine gesunde, reine, unter dem Druck der Not und des Unrechts nicht verbitterte, sondern nur gekräftigte Seele. Sie schließt sich im Gefühl geistiger Übereinstimmung an den sozialistischen Studenten Neshdanow an und will wie dieser „ins Volk gehen", um als Handwerkerin oder Köchin sich jener großen unbekannten Masse zu nähern, auf die sie mit ihren revolutionären Ideen wirken wollen. Aber zum Glück sieht Marianne das Thörichte ihres Beginnens noch bei zeiten ein. Während sich Neshdanow immer mehr in romantische Träumerei verliert und einen frühen Tod findet, schenkt ihr das Schicksal einen tüchtigen Mann, der ihren wirren Ideen in einer geordneten Häuslichkeit ein bestimmtes Ziel giebt und sie davor bewahrt, eine Sophie Perowskaja, eine Hesse Helfmann zu werden.

Allein wir haben die Krone unter den Frauengestalten Turgenjews noch nicht genannt: „Helene" in der gleichnamigen Novelle, nach unserem Gefühl das Reifste und Herrlichste, was die russische Poesie in der Malerei des Weiblichen bisher hervorgebracht hat. Ihr klarer Geist, ihr ernster Wille, der humane Grundzug ihres Wesens berühren uns wie frische, von Blütenduft getränkte Morgenluft. Sie ist frühzeitig herangereift und in den Ernst des Lebens eingeweiht worden, da ihre Mutter sie in ihren traurigen Beziehungen zu ihrem Vater bald zur Vertrauten

machte. So wird ihr Geist durchleuchtet von der Erkenntnis der Welt und Menschen. Sie schließt sich an ihre Mutter, die stille Dulderin, an und sucht in der Pflege der Armen, in der Liebe zu den Tieren das unruhige Klopfen ihres Herzens zu beschwichtigen. Endlich findet ihr Sehnen nach einer großen Idee Befriedigung durch den Bulgaren Inßarow, der zur Befreiung seines Vaterlandes in den Krieg gegen die Türken ziehen will. Wie sie ganz allein auf sich gestellt ist, will sie sich dem völlig schenken, der durch sein Denken und Handeln dem Schwung ihrer Seele Befriedigung gewährt. Ihre Tagebuchaufzeichnungen mit den ersten schüchternen Bekenntnissen ihrer Liebe, ihre Verzweiflung bei Inßarows schwerer Erkrankung zeigen uns das feine Geflecht ihrer Nerven und verraten, wie das tief und lange schlummernde Gefühl, dem Gießbach ähnlich, plötzlich hervorbricht. Ihre Liebe ist naiv, rücksichtslos, innerlich stolz auf den Kampf mit allen Widerwärtigkeiten des Lebens. Da Inßarow sich nicht erklärt, muß Helene ihre Empfindung selbst aussprechen. Diese Liebe macht sie willensstark, listig und übermütig und schlingt um ihr Haupt einen Glorienschein wie um das einer Märtyrin. Es zählt zum Schönsten, was wir Turgenjew überhaupt verdanken, wenn er das sanfte Sichhingeben dieser kraftvollen Frauennatur unter dem Einfluß der Liebe schildert. Während Inßarow immer wieder auf die Gefahren aufmerksam macht, denen sie beide entgegengehen, legt sie ihm die Hand auf die Lippen und flüstert stets nur die Worte: „Ich weiß, ich weiß alles ... Ich liebe Dich, mein Geliebter". In die Reihe der Antigone, Julia, Gretchen, in welchen das Hohe Lied vom Weibe einen so tief menschlichen und ewigen Ausdruck gefunden hat, wird auch die Helene des Russendichters gestellt werden müssen.

Die Zahl der von uns erwähnten originellen Frauencharaktere Turgenjews ließe sich leicht noch um ein Bedeutendes vermehren. So würde namentlich das „Tagebuch eines Jägers“ für unseren Zweck eine reiche Ausbeute liefern. Welch ein Unterschied zwischen Mascha, der Geliebten des struppigen Tschertapchanow, deren unruhiges Zigeunerblut es bei niemandem lange aushält, und der rührenden Erscheinung des jungen Mädchens im „Kreisarzt“, das kurz vor seinem Tode von einem fieberhaften Verlangen nach der noch niemals empfundenen Seligkeit der Liebe erfaßt wird, oder zwischen dem zu einem erbärmlichen Skelett zusammengeschrumpften Mädchen in der „Lebendigen Reliquie“ und der armen Bauerndirne im „Stelldichein“, die sich in Liebe zu einem herzlosen affektierten Kammerdiener verzehrt. Sophie in der „Sonderbaren Geschichte“ ist gleichfalls eine der merkwürdigsten und eigenartigsten Schöpfungen Turgenjews. Wie sie von religiöser Extase erfaßt und immer tiefer von der gesellschaftlichen Sphäre, der sie als Tochter eines reichen Gutsbesitzers angehört, herabgezogen wird, um schließlich mit einem widerwärtigen Narren in Schmutz und Elend die Befriedigung ihres Fanatismus zu finden, erweckt sie die unmittelbarste Teilnahme des Lesers.

Zu seinem Freunde, dem Lyriker Polonski, sagte Turgenjew einmal: „Die Liebe ist eine von jenen Leidenschaften, die unser „Ich“ zum Wanken bringen und vergessen lehren.“ Von diesem Gesichtspunkte aus hat der große Dichter die Frauen in seinen Novellen und Romanen geschildert. Er hat dem ewigen und unerschöpflichen Thema viele neue Seiten abgewonnen und die Kenntnis des menschlichen Herzens im allgemeinen mit dem feinsten Nachfühlen der weiblichen Seele kunstvoll verknüpft. Hierzu kommt,

daß seine Frauengestalten einer uns wenig bekannten Kultur entnommen sind und die ganze Würze des Fremdartigen für uns besitzen. Turgenjew hat bei diesen Schilderungen nichts in blasser Allgemeinheit gelassen, die Charaktere weder übertrieben noch idealisiert, „nichts verlindert und nichts verwitzelt, nichts verzierlicht und nichts verkritzelt", wie Goethe es von Hans Sachs rühmt. Er giebt die reinste Wahrheit im Nachbilden des Lebens, dessen warmes Blut in seine Dichtungen übergegangen ist und ihnen eine unwiderstehliche Anziehungskraft für die Phantasie der künstlerisch gebildeten Leser verleiht.



Wilhelm Gronau's Buchdruckerei, Schöneberg-Berlin.

Wilhelm Gronau's Buchdruckerei
Schöneberg-Berlin.






Google

